مُحَمَّد سَعِيد الرَّيْحَانِي

الحَاءَاتُ الثَّلاَثُ

مُخْتَارَاتٌ مِنَ القِصَّةِ المغْرِبِيَّةِ الجَدِيدَة



اَلْحَاءُ الثَالِثَةُ:

أنْطُولُوجْيَا الحُرِيَةِ

“The Three Keys”

(An anthology of Moroccan Contemporary Short Story, Vol. 3: Freedom)

By

Mohamed Saïd Raïhani

(Arabic Version)

2008

عنوان الكتاب : **"الحاءات الثلاث"**

نوع الكتاب : أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة، الجزء الثالث ـ **حاء الحرية**

الكاتب : محمد سعيد الريحاني

الطبعة: الأولى، 2008

الناشر: محمد سعيد الريحاني

رقم الإيداع: 2009 MO 0758

الترقيم الدولي (ISBN): 978–9954–8654–3–8

المطبعة: طوب بريس، الرباط / المغرب

الباب الأول:

"العادات الثلاث"

في الإعلام الثقافي العربي

إن الحقيقة التي يبحث عنها الفرد في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: "أن يكون ذاته"

أجرت الحوار: الشاعرة والصحفية الليبية خلود الفلاح

سؤال: الكاتب، في رأي **جان جونيه**، يكتب ليغير العالم. هل تتفق مع هذا الرأي؟ وهل تعتبر القارئ شريكا للكاتب بمعنى أن هناك دائما قارئا افتراضيا نكتب له؟ ومن هو القارئ الذي تستدعيه أثناء عملية الكتابة؟

جواب: كل إنتاج ثقافي هو إنتاج **"تَغْيِيرِي"** بالضرورة. فالعلم **"يُغَيِّرُ"** الوسائل والأدوات المادية خدمة لراحة وصحة الإنسان وغالبا ما يؤدي به دلك إلى **"تغيير"** حقائق كانت قبل دلك اليوم مسلمات لا تقبل بالجدل، والفلسفة **"تُغَيِّرُ"** وتؤطر أشكال تفكيرنا وتحليلنا لقضايانا، والفن **"يُغَيِّرُ"** وينمي أشكال تذوقنا للحياة...

"التغيير" كفعل هو قانون شامل ترافقه في دلك واجهة تحققه على أرض الواقع: **"التغَيُّر"**. إن **"التغيير"** هو حركة التاريخ. ولأنه كذلك، فقد ارتبط دخول التاريخ بالالتزام بمبدأ **"التغيير"** وإن اختلفت المناهج المتفرعة عنه. ولأن الكاتب هو فاعل تاريخي، فقد كان بديهيا أن يرتبط فعله المكتوب بمبدأ **"التغيير"**. لكن **"التغيير"**، في الفن عموما والأدب خصوصا، تتجاذبه **مدرستان كبيرتان**: المدرسة الأولى هي مدرسة **"تغيير"** العالم ليصبح **أجمل** مما كان وهو **"تغيير"** مُنْصَبٌّ على **"الشكل"**؛ أما المدرسة الثانية فهي مدرسة **"تغيير"** العالم ليصبح **حقيقيا** وهو **"تغيير"** مُنْصَبٌّ على **"المضمون"**. أما أنا فمنشغل للغاية بتوحيد **الشكل والمضمون، والتعبير بالشكل السردي الأنسب للمضمون المحكي.**

إذا كان أفق الكاتب هو أن يصبح فاعلا تاريخيا، فالأجدر به أن يبدأ بالتجدر في محلية تربته وفهم دواخلها وأشكال دوران الحياة فيها وليس **بالتمادي على قطف الثمار السهلة المتدلية على أغصان أشجار مجاورة** لم يساهم في سقيها وشذبها والعناية بها. إن أزمة الإبداع العربي تبدأ بغياب نظرية أدبية عربية أصيلة وتنتهي ب"**التسيب**" الشامل الذي يفتح المجال أمام كل **"متمدرس"** بأن يقدم نفسه **كمثقف أو كمبدع.**

وتأسيسا على دلك، فانشغالي بتوحيد **الشكل والمضمون** نابع من **"السكيزوفرينيا"** الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات العربية. فالمزارع التابعة لِكُبْرَيَاتِ المؤسسات الفلاحية المفترض أن تعزز الأمن الغذائي الداخلي تصدر منتوجاتها الفلاحية المعروفة بالجودة للخارج بينما تحتفظ بالسوق الداخلي كسوق احتياطي واق من الخسائر يستوعب المرجوعات الفلاحية من الأسواق الخارجية؛ والانتخابات السياسية المفترض أن تكون أداة ديمقراطية لترسيخ الديمقراطية ليست أكثر من واجهة مغشوشة للإيقاع بالرساميل الأجنبية في فخاخ الاستثمار والتمويل وإعادة جدولة الديون؛ والتهافت على احتلال المواقع في المؤسسات والمنابر الثقافية المفترض أن يحركه دافع خدمة الثقافة والمثقفين ليس أكثر من فرصة للحصول على راتب إضافي أو فرصة للانتقام من الخصوم من

خلال احتلال موقع أعلى... لكل هده الأسباب، اشتغل حاليا على **"توحيد"** الشكل والمضمون ب"**مصالحتهما**" بحيث يتوحد معها **القول والفعل، الوظيفة والأداء...**

هكذا أقرأ التاريخ كفعل تغييري يساهم فيه المبدع بإنتاج إبداعي **"صِحَ ِي"** متصالح مع شكله ومنسجم مع مضمونه خال من كل أشكال **"الفصام"** و**"السكيزوفرينيا"** و**"ازدواجية الشخصية"**. إدا كانت الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن **الإبداع** هو **مخيلة الأمة** ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير و مزدوجة المخيلة و مزدوجة الإحساس و مزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف...

وإذا كنت أقضي وقتا أطول في التأسيس لمشروع سردي يميز أعمالي الإبداعية، فلأنني أضع نصب عيني **صورة قارئ مفترض غير راض على الإنتاج الثقافي الحالي...** فكلنا **ننتصر للحرية**، ولكن "**الهدف**" يسبق "**الحرية**" ويسبق "**الفعل**". ف"**الهدف**" يحدد ل "**الحرية**" سياقها ومسارها ويكسبها الشرعية.. الكتابة تبقى حرة بالضرورة ولكن بدون **هدف**، أي **نظرية أدبية**، أعتقد أن الأدب لن يكون **مقنعا (حين يتعلق الأمر بالأدب المعرفي)** ولا بإمكانه ان يكون **ممتعا (حين يتعلق الأمر بالأدب الجمالي)** لعموم القراء على مر العصور، لا القراء المفترضين ولا القراء الواقعيين.

سؤال: يقول أحد المتخصصين الفرنسيين في مجال الترجمة **أن** "**القرن العشرين هو أروع عصر للترجمة**". إلى أي حد يسهم المترجم في صياغة مفهوم **العالم الواحد؟**

جواب: نشدان السلام في العالم يقتضي العمل الدؤوب على **التقريب بين الشعوب والثقافات واللغات**، و**الترجمة** فاعل رئيسي في هذا المجال إذ يمكنها المساهمة في إحلال التقارب والسلام بثلاثة أشكال هامة...

أولا، الترجمة تساهم في تقارب الثقافات وحوارها وتواصلها كما تساهم في دحر التفكير الإقليمي والعرقي المشبع بالتفوق على الآخرين محتكرا المركز ودافعا الآخرين للأطراف. وعليه، فالترجمة، خاصة ترجمة الآداب، بإمكانها أن تجعل من كل الآداب واللغات روافد للأدب واللغة الإنسانيتين تماما كما تجاهد اللسانيات، على الجبهة الأخرى، في سبيل توحيد القواعد اللسانية للغات الإنسانية...

ثانيا، يمكن للترجمة أن تكون **مرآة للذات** في لغات الآخرين. فالشاعر والفيلسوف الألماني المعروف **وولفغانغ غوته** مبدع "**فاوست**" فاجأته النسخة الانجليزية من عمله بقراءات كان قد أغفلها هو نفسه حتى ترجمت إلى لغة أخرى.

ثالثا، الترجمة توصل العمل إلى اللغات الحية لتحيا بها وفيها. إنها **عملية إنقاذ ثقافي**. وهده مسؤولية كل المثقفين حسب تخصصهم واهتمامهم. فمن غير المقبول أن يقدم مثقف في القرن الواحد والعشرين نفسه **كناطق بلغة واحدة** ويتراجع للخلف عازفا عن المساهمة في إنقاذ الأعمال الأدبية التي يراها مهددة بالزوال والفناء كما يرى الفيضانات تجرف الأحياء دون بدل جهد في انقاد أحد منهم...

والقرن الواحد والعشرين، الذي يبقى قرن التقنية بامتياز، يدعم الترجمة بلا حدود من خلال توفير التقارب التواصلي عبر الإنترنت أو سهولة تداول **برامج الترجمة الفورية**، على علاتها، والتي تفيد بشكل مقبول أو متوسط في **مجال العلوم والتقنية** دون المجالات الأدبية التي تحتاج بالضرورة إلى **"إنسان مترجم"**، فضلا عن تنافس الدول في الترجمة للأمم الأخرى لدوافع شتى...

سؤال: "**أنطولوجيا الحلم المغربي**" و"**أنطولوجيا الحب**" و"**أنطولوجيا الحرية**" المندرج تحت مشروعك "**الحاءات الثلاث**" حدثني عن هذا المشروع. وهل يمكن لمثل هذه المشاريع أن تؤسس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي **معين؟**

جواب: في كل ثقافة، يمر الإبداع الأدبي بأربع مراحل.

المرحلة الأولى هي **مرحلة نمطية الشكل ونمطية المضمون** وتتميز بانضباط النص لقواعد فنية جاهزة ومضامين محددة ومتعارف عليها: قصص الوعظ والإرشاد...

المرحلة الثانية، مرحلة نمطية الشكل مقابل تحرر المضمون، تتميز بلزوم النص **قواعد فنية جاهزة** مع هامش يسمح بابتكار **مضامين جديد**. وهده هي مرحلة الكلاسيكية في كل أدب في أي ثقافة.

المرحلة الثالثة هي **مرحلة تحرر الشكل ونمطية المضمون**. وهده المرحلة هي مرحلة بداية نشوء المدارس الأدبية الكبرى المعروفة المتمردة على الكلاسيكية والتقعيد في الكتابة. وتتميز هده المرحلة **بتجميد المضمون ليتحرر الشكل**. ولتجميد المضمون، يتم الاتفاق على مضمون واحد كان عند الرومانسيين هو **البكائية** وعند الواقعيين هو

البؤس والجشع وعند السرياليين هو **الحلم والخرافة**... و**بتجمد المضمون، يتحرر الشكل** ويحتكر اهتمام الكتابة والقراءة والنقد...

أما المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل وتحرير المضمون، فتبقى مرحلة **تحرير الشكل والمضمون معا** وهي خاتمة المراحل ما دام هدفها هو سعادة النص أو انسجام النص مع ذاته أو تصالح شكل النص مع مضمونه.

ومشروع **"الحاءات الثلاث"** يشتغل على المرحلة الرابعة، **مرحلة تحرير الشكل المضمون معا.** وقد بدأنا بإخراج **أزمة المضمون الإبداعي العربي** إلى السطح: **أزمة الحلم والحرية والحب** في الإنتاج السردي العربي ... فالمرحوم القاص والروائي والمسرحي المغربي محمد شكري **لم يحلم ولو مرة في كل أعماله السردية والمسرحية** فقد كان **أسير الواقع** رغم كل الضجة التي أثارتها أعماله. و**الحب** في السرد العربي تتناوله النساء بكل حرية **بضمير المتكلم** لكن المبدعين الرجال يقاربونه **بضمير الغائب** ربما للتبرَُّؤ منه!!! أما **الحرية**، فقد كنت أعلم علم اليقين بالأزمة الحقيقية التي سأواجهها خلال إعدادي للجزء الثالث من **"الحاءات الثلاث"** الخاص ب"**أنطولوجيا الحرية"** ولذلك أخرته إلى حين نجاحي في إعداد الجزأين الأولين. فالكثير من الكاتبات والكتاب راسلونا وأعربوا عن رغبتهم في الانتماء للخمسين قاصا مغربيا والمشاركة في الجزء الخاص بالحرية لكن أغلبهم انسحب **لصعوبة الكتابة في موضوع الحرية**... إنها الحقيقة جلية: فالكاتب العربي لا يخوض في هده المواضيع الثلاث، **"الحاءات الثلاث".**

إن **تحرير المضمون** يمر عبر بوابة الاستمتاع ب**"الحاءات الثلاث"**، ويليه بعد ذلك **تحرير الشكل** في أفق تسهيل **"زواج الأحرار"** و**مصالحة الشكل الحر بالمضمون الحر.**

إن **"الحاءات الثلاث"** هي ثلاثة أبعاد لقيمة واحدة: **"أن يكون المرء نفسه"**على أرض الواقع ويقابله إبداعيا **"أن يكون النص نفسه"**. إن الأمر يتعلق **بمفاتيح المصالحة مع الذات**: إنه لأمر مستحيل أن يكون المرء **حرا** وهو لم **يحلم** في يوم من الأيام **بالحرية** ولم **يعشق** الانطلاق؛ وإنه لمن غير ممكن أن **يحب** المرء دون أن يكون **حالما** في هيامه **وحرا** في تجربته الغرامية؛ وإنه لمن المستبعد أن **يحلم** المرء دون أن يكون **حرا** في أحلامه و**عاشقا** لتأويلاته لها... **الحلم والحب والحرية** ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد**"أن يكون المرء نفسه"**. وإذا ما تعلق الآمر بالإبداع، **"أن يكون النص نفسه"**.

أما عن إمكانية مثل هذه المشاريع التأسيس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين، فأعتقد أن المدارس في التقاليد الأدبية لا تدشن كما يدشن المسؤولون الإداريون المشاريع العمومية بالطقوس المعروفة والمعروضة يوميا على التلفزات الرسمية العربية. المدارس تبدأ دوما بالعمل الفردي التطوعي الجاد والحقيقي الذي يبشر بالحلم والحب والحرية وينير الطريق ويعطي المثال وينحت بدلك **"قطبا جاذبا"** أفقه تطوير العمل الدي بدا فرديا ليصبح مؤسسيا، ويصير مدرسة قائمة.

وعليه، فإن المشروع وإن بدا مغربيا فإنه سيتوسع عربيا بالضرورة لأن الأمر لا يهم المغاربة لوحدهم بل يهم كل من يفكر باللغة العربية. إن الأمر يتعلق **بانتفاضة ثقافية**. ولدلك فالنصوص الخمسين المشاركة في الأجزاء الثلاثة ليست أسرى اختيار عابر إنها **نماذج مرجعية للقصة الغدوية** لكننا نعتمد وسنعتمد على كل الفاعلات والفاعلين في كل البلاد العربية لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به...

سؤال: الذي اعرفه عنك أثناء الكتابة القصصية انك تنطلق من النهاية كبداية اقصد تبدأ بعنوان المجموعة ثم العناوين الفرعية ثم تخرج النصوص إلى السطح. هل أنت بذلك تسعى لتكسير المعتاد؟

جواب: اعترف بأنني أكتب بشكل **"مختلف"** عن أشكال الكتابة المتداولة حاليا. فأنا لا أكتب ب"**النصوص القصصية الفردية المتفرقة"** ثم أجمع نصوصي مع تقدم العمر في مجموعة قصصية. فأنا أكتب ب"**المجموعة القصصية**" وهو شكل **"معكوس"** تماما يبدأ من **الكل** (المجموعة القصصية) ويتدرج نحو **الجزء** (النص القصصي وتقنياته السردية). أفكر، أولا، في عنوان للمجموعة القصصية وهو العنوان الذي يصبح مباشرة تيمة محورية تجتمع حولها كل عناوين النصوص التي تتناسل داخل حقل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى"**في انتظار الصباح** " (2003) هو **"الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"**، وفي مجموعتي القصصية الثانية **"هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر"** (2005) كان هو **"العودة إلى البراءة"**، وفي مجموعتي القصصية الثالثة **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** (2006) كان هو **"خِيَارُ الهجرة وعنف التهجير"**، ولدي ثلاث مجاميع قصصية تنتظر الخروج للنور: الأولى عنوانها **"وراء كل عظيم أقْزام"** و تيمتها المحورية هي **"العلاقة بين الانبطاح والاستبداد"**؛ والثانية **"مَوْتُ المؤلف"** و تيمتها المحورية هي **"النهاية والموت والخلاص"**؛ أما المجموعة القصصية الثالثة فعنوانها **"كما ولدتني أمي"** وتيمتها المحورية واضحة من عنوانها وُضُوحَ الشمس في **"بنغازي"**...

وأود، بالمناسبة، أن أؤكد لعموم المبدعين في مجال القصة القصيرة أن "**الكتابة بالمجموعة القصصية**" هي أسهل الطرق في الكتابة القصصية وأنجعها على الإطلاق رغم التخوف الذي يبديه الكثير من الكتاب من الأمر؛ كما أن "**الكتابة بالمجموعة القصصية**"، أي الكتابة من الختام كما تفضلتِ، تعين على التركيز والتحكم في النص والإمساك بخيوطه بنجاعة ودعم التفكير النسقي وتعقلن الكتابة وتسرع الإنتاج وتجعل الكاتب يختار نصوصه عوض أن تختاره هي...

حاليا، أفكر في التفرغ للترويج لهده التجربة ولتعميمها إن بين الكتاب المتمرسين أو بين ناشئة الكتابة القصصية ما دمت متحمسا لكي تصبح هده الطريقة في الكتابة القصصية خاصية تميز القصة العربية القصيرة عن مثيلاتها في باقي مناطق العالم لكونها **تردم الهوة بين الرواية والقصة القصيرة**.

سؤال: هل من حقيقة يبحث عنها نصك القصصي ؟

جواب: ما تراه العين هو "**البداهة**" **ما دام لم يسبقه إخبار أو توجيه**. لكن ما تراه العين **بعد إخبار أو إرشاد أو تكوين** يصبح "**حقيقة**". إن الفرق بين "**البداهة**" و"**الحقيقة**" يكمن في التمثلات أو التصويبات الثقافية أو التدقيقات المعرفية التي **تسبق حضور العين وتوجه** أسلوب اشتغالها. وعليه تصبح "**الحقيقة**" **واقعا نسبيا يتغير بتغير التمثلات والأفكار المسبقة**.

لكن رغم نسبيتها، تبقى الحقيقة مجال بحث خاص بالفلسفة بينما يبقى الجَمَالُ مجالا خاصا بالفن. أما أنا فأبحث عن الحقيقة الجميلة أو الحقيقة الممتعة. إن مجال اشتغالي الولوع بالشكل الفني لا يغفل الاحتفاء الواجب بالمضمون. فالأدب لا يمكنه، في يوم من الأيام، أن يصبح سمفونية خالصة **بلا مضمون**. ولا في إمكان الأدب أن يصبح ائتلافا لونيا خالصا **بلا مضمون**. كما أن الأدب لا يمكنه تعويض الفلسفة أو الصحافة بإلغاء الشكل والتركيز حصريا على المضمون.

إن الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: "**أن يكون ذاته**". تصالح الإنسان مع ذاته يفتح له أبواب السعادة؛ وبالمثل فمصالحة الشكل والمضمون داخل النص الواحد تكسب هدا النص قيمة أدبية يتلهف القارئ للاستمتاع بها.

مقتطفات من الحوار المنشور على جريدة "العرب" الدولية
عدد الأربعاء 2 يناير 2008

"إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته"

أجرى الحوار القاص والصحفي العراقي خالد الوادي

سؤال: ***لكل أديب قضية فما هي القضية التي وظفها محمد سعيد الريحاني في كتاباته وكيف نقلها إلى القارئ ؟***

جواب: منذ زمن قريب، بدأت **بشكل فردي** أشتغل على وضع اللمسات الأخيرة على مشروع غير مسبوق في الأدب العربي من خلال إعداد مختارات للقصة المغربية القصيرة في ثلاثة أجزاء تحت شعار "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" وهي مشروع تنظيري وإبداعي قصصي مغربي خاص بترجمة خمسين (50) قاصة وقاصا مغربيا إلى اللغة الإنجليزية ويتقصد تحقيق ثلاث غايات: أولها **التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا**؛ وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة **لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي** إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر؛ وثالثها **التأسيس ل"مدرسة" مغربية قادمة للقصة القصيرة الغدوية** عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع المغربي **(الحلم والحب والحرية)** واعتماد هده "**الحاءات الثلاث**" مادة للحكي المغربي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا. "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" مشروع ثلاثي الأجزاء على ثلاث سنوات: الجزء الأول عنوانه "**أنطولوجيا الحلم المغربي**" سنة 2006 ويربط الوصال بين خمسة عشر قاصة وقاصا مغربيا حالما ، والجزء الثاني عنوانه "**أنطولوجيا الحب**" سنة 2007 ويوحد قلوب عشرين قاصة وقاصا مغربيا عاشقا، والجزء الثالث والأخير عنوانه "**أنطولوجيا الحرية**" سنة 2008 ويضم خمسة عشر قاصة وقاصا مغربيا تواقا للحرية ليكتمل عدد المترجم لهم إلى اللغة الإنجليزية من أهل الكتابة القصصية المغربية الجديدة 50 قاصة وقاصا.

سؤال: ***كيف ينظر محمد سعيد الريحاني إلى المرأة وما مدى المساحة التي تشلها في أعماله؟***

جواب: أود في البداية أن أعترف بأنني أكتب ب"**المجموعة القصصية**" وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. أفكر، أولا، في "**مبحث**" يتخذ شكل عنوان للمجموعة القصصية يسبق حتى النصوص التي تتناسل لاحقا حول ذات المبحث الذي كان في مجموعتي القصصية الأولى " **في انتظار الصباح** " (الصادرة سنة 2003) هو "**الانتظار والفراغ والقلق الوجودي**"، وفي مجموعتي القصصية الثانية " **هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**" كان هو "**العودة إلى البراءة**"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "**موسم الهجرة إلى أي مكان**" (الصادرة سنة 2006) كان هو "**الهجرة**

والتهجير بأشكالها الوجودية والشكلية"، وفي مجموعتي القصصية القادمة "**وراء كل عظيم أقزام**" سيكون هو **العلاقة بين الانبطاح والاستبداد...**

لدلك، فرؤيتي للمرأة وحجم المساحة المخصصة لها في أعمالي القصصية رهينتان **بتوافقها أو تعارضها** مع المبحث العام للمجموعة القصصية. فبينما كان حضور المرأة **طاغيا** ابتداء من العنوان في مجموعتي القصصية " **هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**" حيث المرأة في كل النصوص إما **وطنا** أو **أرضا** أو **شجرة** أو **أما** أو **حبيبة** (وهو ذات الحضور الذي سيتكرر مع المجموعة القصصية القادمة "**كيف تكتبين قصة حياتك**")، سيفاجأ القارئ للمجموعة القصصية "**وراء كل عظيم أقزام**" بالغياب المطلق للمرأة ولكل أشكال الأنوثة في كل النصوص الخمسة عشر المكونة للأضمومة في إحالة على أن **السلطة المطلقة للرجل العظيم تقزم كل الآخرين وتلغيهم، بما فيهم المرأة.**

سؤال: ***ما هو انطباعك اتجاه كتاب الواقعية المبتذلة؟ وهل تتلاءم مع الواقع العربي؟***

جواب: كل المدارس الأدبية، الأصيل منها والمستورد، صالحة لتنشيط حركية الإبداع الأدبي العربي. كل المفاهيم الفلسفية حول الظاهرة الأدبية قابلة للتكيف والتكييف مع الواقع الأدبي العربي. ما لا يتوافق مع هذا الجسد العربي هو هذه النخب الدخيلة على الإبداع الأدبي، المدسوسة قسرا في مجال راق يتقصد صناعة الذوق العربي والرقي بالحس الجمالي العربي.

إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية (واقعية اشتراكية أو واقعية مبتذلة)، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته. فأصناف الفاعلين في الحقل الأدبي العربي تتدرج بين ثلاثة أصناف:

أولا، المبدعون والنقاد والباحثون الفاعلون **كتابة ونشرا وهم قلة** نظرا للصعوبات الثابتة في وجه كل من يريد اقتحام هدا المسلك: أمية الشعوب العربية، عزوف المتمدرسين عن القراءة والنزوع القبلي للنخب في التعامل مع المنتوج الأدبي. في هذه الفئة من الأدباء، التركيز ينصب على إبداع أذواق جديدة وابتكار جماليات جديدة وإنتاج معايير أدبية جديدة.

ثانيا، الفاعلون الجمعويون وهم **الأكثرية الساحقة** ضمن حلقة الأدباء. وهذه الفئة تحتاج إلى **المهارات الاجتماعية** أكثر مما تحتاج من الكفاءات الأدبية والفكرية. لدلك فالتركيز في أوساط هده الفئة ينصب على الاتصال المباشر بجماهير الثقافة وتقريب الأدب عموما من جمهور القراء. فسيرة الفاعل الجمعوي تقيم بحجم ونوعية الأنشطة الثقافية في سيرته. فالسيرة الذاتية بالمفهوم الورقي التقليدي ثانوية هنا.

ثالثا، الموظفون، وهم في غالبيتهم **أساتذة بالوظيفة** ينتمون لأحد أسلاك التعليم. ولأنهم لا يتوفرون لا على حضور المبدعين والنقاد المقروئين في الفئة الأولى ولا على دينامية الفاعلين الجمعويين في الفئة الثانية، فإنهم يقدمون أنفسهم إما على صفحات الجرائد أو على شاشات التلفاز من خلال شواهدهم الجامعية ومناصبهم الأكاديمية، **بنفس الطريقة** التي يقدمون أنفسهم بها لطلبتهم: "**أستاذ، دكتور...**" دون الوعي بضرورة الفصل بين وضع **القارئ كمواطن حر** قد تكون مرتبته أو منصبه أعلى بكثير من مرتبته ومنصبه وبين **الطالب كتابع ومريد** متبوع بالامتحانات الدراسية.

ولأن العمود الفقري للحقل الأدبي هو الصنف الأول، **صنف المبدعين والنقاد والباحثين الفاعلين ورقيا**، فقد تناوبت بعض الأنظمة وبعض الأحزاب على خلط الأوراق بين الأصناف الثلاثة بغية صناعة نخب أدبية من زبنائها أو قصد الحصول على أغلبية عددية تمكنها من الهيمنة على أجهزة اتحادات الكتاب وضمان مرور قرارات إما ثقافية او سياسية لمصلحتها... والنتيجة هي أن "**مصداقية الأدب الحقيقي والأديب الحقيقي تضيع وسط العبث بمصير أدب وثقافة الأمة**". فإن كانت ثمة رداءة في الأدب، فهي أبعد من أن تكون رداءة أدبية. إنها، **بالواضح**، رداءة سياسية وتسييرية تتحكم في الرقاب قسرا وتزَوِّرُ الصفات ظلما في سبيل "**الهيمنة**" ضدا على كل قيم الأدب التي ترفع شعار "**الحرية**" عنوانا لكل الإنتاجات وكل النصوص الإبداعية...

سؤال: ***ما الذي يمثله محمد شكري بالنسبة إليك؟***

جواب: الأدباء العرب عرفوا طريقهم نحو القراء إما انطلاقا من **السجن** (عبد اللطيف اللعبي نموذجا)، أو انطلاقا من **الغرب** (الطاهر بن جلون)،أو انطلاقا من **المنصب الحكومي** (نزار قباني)، أو انطلاقا من **القضية الوطنية** (غسان كنفاني، محمود درويش)، أو انطلاقا من **تفجير الطابو** (محمد شكري)...

محمد شكري، خلال كل أعماله، كان يعيد كتابة "**الخبز الحافي**" في كل إصدار جديد. لقد ظل **محمد شكري** أسير الإصدار الأول. ففي هذا الإصدار الأول، "**الخبز الحافي**"، تحدد مصير **محمد شكري** ككاتب ينهل من خابية **الذاكرة والسيرة الذاتية** ويحاكي أسلوب **ألبيرت كامو** في الجمل القصيرة ويصوب سهامه نحو **الزاوية الأولى** من الثالوث المقدس ثالوث "**الجنس والدين والسياسة**"... وهو بذلك ينتمي إلى رواد الجيل الأول من المبدعين المغاربة الذين ناضلوا ضد الجيل الأول من الطابوهات.

أما جيل اليوم فيخوض المعركة الثانية مع الجيل الثاني من الطابوهات تكريسا للحق في **الحلم والحب والحرية** في مجتمعات تعتبر الحلم **تخريفا** و الحب **ضعفا** و الحرية **فتنة** والفتنة نائمة في الرؤوس ملعون من يوقظها... جيل اليوم هو جيل "**الحاءات الثلاث**".

سؤال: ***الأدب العربي أين هو الآن في لجة المتغيرات والتطورات العالمية ؟***

جواب: إذا كان الأدب مرآة العصر، فهو أيضا مرآة الشعوب**.** فالأدب قد يعيننا على الوقوف على حقيقتنا التي لا نراها في تواصلنا اليومي مع مخاطبينا اليوميين. وفي هذا السياق، أستحضر جواب الروائي المغربي **الطاهر بن جلون**، وهو الجواب الذي ظل يرن في مسامعي لمدة طويلة بعد طرح أحد الصحفيين المغاربة لسؤال "**كيف يرى الغرب الإبداع العربي؟**"، فأجاب بأن "**الغرب يرى المبدعين العرب غير أحرار**"...

هذا التصريح الصادق جعلني أبحث لاحقا في مدى **مصداقيته** ثم في **أصوله** ثم في أشكال **تغييره**... فكان مشروع "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" الذي أريد له أن يقطع هذه الدائرة المفرغة التي يدور فيها الإبداع العربي عموما والمغربي خصوصا ويحرره نحو آفاق جديدة زواياها " **الحرية والحب والحلم**"، مفاتيح أدب الغد، مفاتيح التغيير، مفاتيح العالمية.

سؤال: ***هموم الشارع العربي كيف يوظفها محمد سعيد الريحاني في كتاباته ؟***

جواب: هناك أربعة أصناف من الكتاب...

الصنف الأول هو **صنف كتاب الأبراج العاجية** وهم غالبا كتاب سلطانيون.

الصنف الثاني هو صنف **الكتاب الشعبويين** التائهين ما بين القول الحر والانتماء للجماهير.

الصنف الثالث هو صنف **كتاب الحزب**، أو **الكتاب العضويين.**

الصنف الرابع هو صنف **الكاتب النقدي** المتحرر من السلط الثلاثة السالف ذكرها. وإلى هذا الصنف من الكتاب أنتمي. لذلك، فليست لي أبراج عاجية ولا رهنت يوما مواقفي على مكاتب حزب من الأحزاب السياسية ولا التمست تعاطفا او استحسانا من الجمهور.

إن قضايا الجماهير هي قضاياي ولكنني أتناولها بأشكال غير قابل للترويض قد لا تروق حتى لهذه الجماهير المفترضة قرّاء. **فالحرية**، وهي أحد الزوايا الثلاثة الرئيسية في أعمالي القصصية (**الحاءات الثلاث: الحلم والحرية والحب**)، هي في عرف العوام من جمهور القراء والمشاهدين والمستمعين "**فتنة**". أما النخبة فتتأرجح ما بين ربط "**الحرية**" باستقلال الوطن ومقارعة المحتل ومقارنة "**الحرية**" بنقيضها الثابت "**العبودية**" أو "**الأسر**"**.**

إن مفهوم "**الحرية**"، عندي، مرتبط أساسا **بسبر أغوار الداخل: أعماق الذات**. إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم "**الحرية**" الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة "**التوحد**": **توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الشكل والموضوع...**

"**الحرية**" ، بمعناها الشامل، تشترط التحرر من **الخارج/الآخر** وتحرير **الداخل/الذات**. فلا حرية، إذن، دون **المصالحة مع الذات وتحريرها:** فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلا من الداخل؟

هذه هي همومي. وإن لم تكن هموم جمهور قراء اليوم فستكون حتما هموم قراء الغد. ولذلك، عند كتابة أي نص، أحرص دائما على أن أضع نصب عيني صورة للقارئ المفترض لنصوصي وهو في الغالب "**قارئ من أجيال الغد**"، "**قارئ قادم**"، "**قارئ حقيقي لنصوص حقيقية تتطلع لأفق حقيقي**".

مقتطفات من الحوار المنشور على الملحق الثقافي لجريدة "المنعطف" المغربية، عدد السبت 17 مارس 2007

"الثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها "المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه"

أجرى الحوار: الصحفي الجزائري عبــاس بومامي

محمد سعيد الريحاني *، كاتب و مترجم و قاص مغربي له العديد من الكتب و المؤلفات التي أغنى بها المكتبة المغربية خاصة والعربية عامة ، و هو رقم مهم جدا في الساحة المغربية ، ذلك انه يشكل الرقم الذي تجتمع حوله كل الأرقام ، و الحرف الذي استطاع ب"**حاءاته الثلاث** " أن يركب،بسبق لم يكن له مثيل، الكثير من حروف القصة المغربية القصيرة. و الأهم من كل ذلك أن الرجل حلم حلما كبيرا و استطاع تحقيق جزء كبير منه ، فقط لأنه يملك إبداع القاص و تمكن المترجم وبالتالي إرادة الكاتب الفذ .*

سؤال: هل من تعريف موجز لمشروع "الحاءات الثلاث" للقارئ الكريم و لماذا "الحاءات الثلاث"؟

جواب: احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية لأول مرة ولد أولى شرارات **النهضة العربية** التي كانت مصر مركزها. لكن الثقافة العربية تشهد اليوم مرحلة **التنوير العربي** وما هدا الغليان الفكري الدائر هنا وهناك مع كل ردود الفعل العنيفة المتولدة عنه إلا مظاهر صحية تبشر بالتحول وبالخير. ولعل أهم مظاهر هدا الإشعاع **التنويري** هو **عودة الوعي بضرورة الفلسفة وبأهمية التفكير النسقي** الذي غُيِّبَ عن الساحة الفكرية العربية لأزيد من عشرة قرون. فإذا كانت الفلسفة هي **ضامن حرية التعبير ومؤطر الفكر العقلاني و التفكير النسقي**، فإن غيابها عن جميع مناح الحياة الثقافية العربية بعد تداعي زمن **"بيت الحكمة"** كان **سبب الاستبداد والتطرف والعصبية القبلية وكل أشكال الشوفينية...** ولا زال منع الفلسفة لحد الساعة من هدا اليوم من القرن الواحد والعشرين ساريا مع نقاش خجول حول اهميتها في تحديث التفكير وإشاعة روح التسامح... ولعل أبرز معالم المنع يتجلى في خصر امتداد الفلسفة خارج السويعات المخصصة لحصة الفلسفة: فطالب العلوم في كل الجامعات العربية لا يدرس فلسفة العلوم وليست لديه فكرة عن المدرسة التي تؤطر فكره العلمي وتحصيله الأكاديمي؛ وطالب التاريخ ليست لديه أدنى فكرة عن فلسفة التاريخ المفسرة للظواهر والتحولات الاجتماعية فكل ما يحشر في دماغه هو سرد في سرد؛ وطالب الآداب لا علم له بفلسفة اللغة... **والنتيجة هي غياب التفكير النسقي ونمو التفكير التجزيئي محله.**

مشروع **"الحاءات الثلاث"** جاء في ثلاث سياقات هامة: **أولها**، إعادة القوة للفكر النسقي العربي **ضد كل أشكال التجزيئية وضعف الرؤية** التي أنتجت على مدى التاريخ العربي لفترة ما بعد "بيت الحكمة" مجرد **متمدرسين** لا يرقون بأي حال من الأحوال إلى مرتبة **المثقفين** الدين يتصفون بشمولية الرؤية ونسقية التفكير؛ **وثانيها**، هو الإصرار على طرق باب **الحرية** دون مراوغة إذ كانت **المحرمات** في المتداول العربي تحدد في ثلاث **(الدين و الجنس والسياسة)** فتم توسيعها لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم «**الحاءات الثلاث**» : حاء **الحلم**

وحاء **الحب** وحاء **الحرية؛ وثالثها،** إدماج الإبداع الأدبي في عملية التحرير الجارية وجعله ينبض بنبضها ويتجمل بقيمها ويحيا بهوائها....

سؤال: "انطولوجيا الحلم" و "انطولوجيا الحب" و "انطولوجيا الحرية"؟ هي مثلث مشروعكم الفكري و الإبداعي "الحاءات الثلاث". ألا ترون أن "انطولوجيا الحرية" تسبق بالضرورة انطولوجيا حاءات الحلم و الحب، على اعتبار انه لا يمكن فعل أي شيء في غياب الحرية؟

جواب: قبل الشروع في الإعداد والتعريف بمشروع **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، كنت قد كتبت سنة 2003 نصا قصصيا قصيرا يحمل ذات العنوان: "الحاءات الثلاث".** وكنت قد رتبت في الحاءات على هدا النحو: **حاء الحرية** و**حاء الحلم** ثم أخيرا **حاء الحب.** إذ يمكنك أن تقرأ على الصفحة 21 من المجموعة القصصية **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** ما يلي:

"ها هي الوصية!
ها هو لغز الألغاز!
ها هو مفتاح السعادة!
*ها هي الحاءات: "**الحاءات الثلاث**"!...*

(1)– حاء الحرية:

" جميعنا، يا ولدي، يمتلك خيطا رفيعا داخله يصله بالطفل الصغير الذي كانه: ببراءته وسعادته وخفته وشغبه الجميل في تنشيط السؤال وإباحة التجريب. لكن المعركة الوجودية بأسرها، يا ولدي، تتركز حول الإمساك بهذا الخيط. فإذا أمسك به غيرك أو رهنته إياه، تحركت بإرادة الآخرين ورقصت لرغبتهم وهدأت لسكونهم وبكيت لبكائهم... آنذاك، اعلم، يا ولدي، أنك صرت أرجوزة في يد غيرك أو دمية من دمى العرائس.

أما أن تمسك بالخيط فهذا ما لا يمكنك تحقيقه إلا عبر بوابة الحاء الثانية، بوابة الحلم: مرشدك لعالمك العميق، وصديقك الذي لا يأبه لقلقك فيضعك أمام المرآة ويعرض لك وجهك الحقيقي باسمك الحقيقي ومحيطك الحقيقي...

فمرحبا بك، يا ولدي، في عالم الحلم: عالم الحقيقة!"

(2) - حاء الحلم:

*" قد تكون ،يا ولدي، عاشقا للموسيقى والنغمة المخلصة من سطوة الصمت والخرس. وقد تكون عاشقا للتشكيلات اللونية المحررة للبصر من نمطية الرؤية. وقد تكون عاشقا للشعر فتتجدد نبضاتك على وقع الصور المبتكرة والوزن الأصيل. وقد تكون أيضا عاشقا للفرجة التي تفتح العوالم الصغيرة على العوالم الكبيرة وتبدأ بالهزل لتنتهي بالجد ... لكن العشق، كل العشق، يا ولدي، هو أن تعيش حلما في غفوتك وتتذكره كاملا في يقظتك. وهذا مالا يحدث ل" يا أيها الناس ": أن تتخلص من كل قوانين الطبيعة وتطير حرا كاليمام، خفيفا كالغمام، طليقا كالريح. أن تلقي جانبا كل قوانين المجتمع وتتعرى كطفل فرحان بتعلمه المشي، وتجري مبتهجا في الشوارع الرئيسية غير آبه بقوانين السن والنوع والقبيلة والعرق... " العشق يا ولدي هو أن تعيش **حاء الحلم** ".*

(3) – حاء الحب:

" الحرية، يا ولدي، تستلزم تأطيرا وتنظيرا. والحلم يؤدي هذه الخدمة للحرية. لكن الحلم يتوقع فعلا واقعيا يحققه على الأرض. وهذا الفعل الواقعي هو الحب. الحب، يا ولدي، رحلة لا تنتهي. إنه مغامرة تكسبك النضج. ومقياس النضج هو العطاء. فالحب عطاء من الوقت والمال والعقل والروح والجسد... ولذلك، فالحب، يا ولدي، تجل من تجليات النمو النفسي والعقلي والجسدي. ولكنك، يا ولدي، لن تحب ولن تستمتع بالحب ما لم تحب نفسك: أحب ذاتك قبل أن تحب الآخرين. عد إلى ذاتك. تعرف مزاياك. راقب نقط قوتك. استمتع بجمالك أمام المرآة. تذكر لحظات السعادة والذكريات المشعة في حياتك. راجع معجمك

الإيجابي وأسلوب خطابك المحبوب عند كل المجالس. افتخر بما تتميز به عن باقي الناس، فالاختلاف وحده مبرر استمرارية الوجود...
يا ولدي، أحب نفسك كي تحب الآخرين. إنك إذا امتلكت الحب حررت الأشقياء من البشر، وإذا امتلكت السعادة أفرجت عن البؤساء من الناس، وإذا امتلكت النور أضأت ما حوليك..." (نص ***"الحاءات الثلاث"****، الصفحة 21 من المجموعة القصصية* ***"موسم الهجرة إلى أي مكان")***

الترتيب الأصلي ، إذن، كان على هدا النحو: **حاء الحرية** و**حاء الحلم** ثم أخيرا **حاء الحب.** لكن حين تعلق الأمر بوضع المشروع حيز التطبيق، تغيرت الحاءات لأسباب **تكتيكية** محضة : أولها توفر نصوص **الحلم** لإطلاق المشروع؛ وثانيها معرفتنا المسبقة **بوفرة** نصوص الحاء الثانية ، **حاء الحب**؛ وثالثها يقيننا القاطع **بالشح الكبير** في **حاء الحرية** الذي أخرناه كي لا يتعثر المشروع وهو لا زال في مهده. وقد أثبت الزمن صحة قراءتنا إذ لا زلنا لحد الساعة نتلقى طلبات المشاركة في **حاء الحرية، الجزء الثالث** من **"الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة"**، لكن دون نصوص **"تنتصر للحرية"**.

سؤال: صرحتم الأسبوع الماضي في جريدة "العرب" اليومية الدولية عدد الأربعاء 2 يناير 2008 أن التغيير في الفن و الأدب تتجاذبه مدرستان إحداهما تنصب على تغيير الشكل و الثانية تعمل على تغيير المضمون وأنكم تهتمون بتغيير كليهما. إلى أي مدى مارستم هذا التغيير في مشروع "الحاءات الثلاث"؟

جواب: أول ما كنت احرص عليه في كل جزء من **"الحاءات الثلاث"** كان هو وحدة التيمة المحورية بحيث تصبح كل النصوص تدور حول محور واحد: ففي الجزء الأول كان هو **"الحلم"** وفي الجزء الثاني كان هو **"الحب"** وفي الجزء الثالث **"الحرية"**.

بعد دلك، أحرص على **ضمان تقدم سلس للنصوص** لتفادي **الهزات (Jerks)** التي تصاحب كل انتقال من نص إلى آخر ضمن النصوص المتنافرة في المجاميع القصصية المتداولة حاليا. وفي سبيل دلك، نرتب النصوصحسب تناولها للتيمة المحورية. ففي الجزء الأول، **"أنطولوجيا الحلم المغربي"**، تتوزع النصوص بين **الرؤيا** التبشيرية و **المنام** العادي **وحلم اليقظة** والتعلق **بالسراب والكابوس** ثم **الجنون** كحلم لايقبل به المجتمع. وتبعا لذلك تتدرج نصوص الانطولوجيا من الرؤيا في نص " **الحلم** " لمصطفى لغتيري ،إلى المنام العادي الذي يهيمن على نصوص الانطولوجيا: نص**"انا كما تبديت لي"** لنجيب الكعواشي ونص **"كتب وتفاح"** لخديجة اليونسي ونص **"عادي"** لفاطمة بوزيان ونص " **أحلام"** لزهرة رميج ونص " **الصوت والمطرقة** "لسعيد احباط ونص**"افتح ، يا سمسم ! "** لمحمد سعيد الريحاني ونص **"تأويل الأحلام"** لنور الدين محقق ونص " **الرجل الرمانة** "لمنى وفيق. ثم النص المنضوي تحت صنف حلم اليقظة: نص **"حلم شهريار"** لعبد النور ادريس. ثم نصوص التعلق بالسراب: نص " **مساحة للحلم المستحيل"** لمليكة مستظرف ونص " **قنبلة"** لعبد الواحد كفيح. ثم نصوص الكوابيس: نص **"حمار الليل"** لفوزي بوخريص ونص **"أحلام متمردة** "لعبد الله المتقي و نص**"لكل جحيمه"** لمنى بنحدو. وتختم الانطولوجيا الحالمة جولتها بالجنون، ككل تجربة متفردة، في نص **"بخور القصر"** لمحمد زيتون باعتبار الجنون اعلى درجات الكوابيس فسارد النص يعيش أعلى درجات الكوابيس: الجنون.

أما في الجزء الثاني، **"أنطولوجيا الحب"**، تدرجت نصوص الأنطولوجيا من نصوص الحب الأسطوري المنتصر لقيم الحب النبيل في نص **"كيوبيد والشيطان"** لمحمد فري و نص **"تانيت"** لفتيحة أعرور و نص **"عاشق أخرس"** للحبيب الدايم ربي؛ إلى نصوص الحب الصوفي القائم على التوحد بالإرادة والحبيبة والكون كما في نص **"حب"** لأحمد الفطناسي و نص **"عاشق"** لمحمد سعيد الريحاني و نص **"لازمة المحنة"** لمحمد اشويكة **و**نص **"من السماء إلى الأرض"** للتيجاني بولعوالي؛ إلى نصوص النوستالجيا والحنين لماضي الحب السعيد كما في نص **"أحلام طاميزودا"** لإدريس الصغير ونص **"إيقاع الدائرة"** إسماعيل غزالي ونص **"قبلات"** لمحمد نبيل؛ إلى نصوص **السعي للخلاص بالحب من ورطات الحاضر** كما في نص **"حبيبة الشات"** لعبد الحميد الغرباوي **و** نص **"قصة حب"** لسعاد الناصر(أم سلمى) ونص **"هاجس الحب"** لمحمد التطواني؛ إلى نصوص لا جدوى الحب في المحيطات غير السليمة كما في نص **"عاشق من زمن الحب"** لهشام بن الشاوي **و**نص **"حب على الشاطئ "** لهشام حراك ونص **"ومضة"** لزهور كرام؛ وتختم الأنطولوجيا العاشقة جولتها بنصوص **التيه العاطفي والمأزق الوجودي وموت الحب** كما في نص **"حالة شرود"** لرشيدة عدناوي، نص **"الوشم"** لنهاد بنعكيدة، ونص **"هي والسكين"** لسعيدة فرحات، و نص **"بلا عنوان"** لأسماء حرمة الله **ثم** نص **"ولادة"** لوفاء الحمري.

وفي الأخير، سيرا على نهج **الكاليغرام (Caligramme)** الذي اشتهر به الشاعر الفرنسي الكبير **أبولينير (Appolinaire)** والشاعر الأمريكي **إ.إ. كامينغ (e.e. cumming)**، نقارب كل نص على حدة للوقوف على مدى قدرة الشكل السردي والأسلوبي على نقل المضمون والتناغم معه. **إنه قلب للمقولة الأرسطية: من محاكاة الفن للواقع إلى تناغم الشكل مع مضمونه كيفما كان هدا المضمون.**

سؤال: إذا كانت " الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن الإبداع هو مخيلة الأمة ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير ومزدوجة المخيلة ومزدوجة الإحساس ومزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف " . انطلاقا من فهمكم هذا، ألا يمكن القول أننا في بلدان المغرب العربي نعيش هذه الازدواجية المكرسة سياسيا في واقعنا؟

جواب: تطور الأدب الغربي تطورا إيجابيا وصحيا لأنه واكب أهم التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية في مجتمعاته. هده التحولات التي عرفت منعطفين تاريخيين حاسمين: **المنعطف الأول** أسست له فلسفة **"الحداثة"** التي تقصدت إعلاء شأن **الإنسان** عن طريق **فصل سلطات الكنيسة عن باقي السلطات الدنيوية** (فصل الدين عن السياسة، فصل الدين عن العلم، فصل الدين عن الفن، فصل الدين عن الأدب...)؛ **المنعطف الثاني**، أسست له فلسفة **"ما بعد الحداثة"** التي نضجت كرد فعل على **النزعة الإنسانية** التي أنتجت في أواسط القرن العشرين **غيلانا** من طينة **موسوليني وهتلر وفرانكو وستالين** وتقصدت فلسفة **"ما بعد الحداثة"** حماية المجتمع من **الغيلان** التي تنتج عن **الزعامات** عن طريق دعم **"التخصص"** بدل دعم **"الثقافة العامة"** التي ميزت قرون هيمنة النزعة الإنسانية كما دعمت **"المؤسسية"** بدل تأليه شخص **"الزعيم"** في السياسة أو **"العبقري"** في الفن والفلسفة أو**"المؤلف"** في الأدب...

أين نحن من كل هذا؟

طبعا، بعيدون بعد السماء عن الأرض. ومع دلك تجدنا نستورد **الشعارات دون المفاهيم** كأسلحة لمنازلة الخصوم أو للتشويش على الباقين. فتجد نظاما عربيا علمانيا وهو يؤازر ويغلب مذهبا دينيا على مذهب ديني آخر، كما تجد نظاما سياسيا ثانيا يتبنى الحداثة خيارا رسميا إلى جانب دستور ضارب في القدم...

إن مشكلتنا هي مشكلة **"الازدواجية": ازدواجية الشخصية، ازدواجية المعايير، ازدواجية الولاء...** ولكل دلك فالثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها **"المصالحة مع الذات"** ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هدا الاتجاه. ما جدوى تبني"الحداثة" او "ما بعد الحداثة" إدا كنا **"سكيزوفرينيين"**. إن الرهان الحقيقي هو أن نكون **"أسوياء" "متصالحين مع دواتنا": أن نفعل ما نقوله وأن نقول ما نفكر فيه...** هدا هو الرهان الحقيق الذي يجب أن تنصب عليه تنظيراتنا في القراءة والنقد والإبداع **في أفق بلورة مدرسة إبداعية/نقدية عربية** نابعة من رحم الواقع العربي.

سؤال: إذا كنتم ترون أن الشعر لتونس و الرواية للجزائر و القصة للمغرب ..ترى من ترشحونه لخلق مشروع كمشروع "الحاءات الثلاث" في مجال الرواية من الكتاب الجزائريين و في مجال الشعر من الشعراء التونسيين؟

جواب: لا أعتقد أن الأمر يتعلق ب**"تعيين"** مشرف أو **"انتخابه"** أو **"انتدابه"** أو غيرها من أشكال مصادرة روح التطوع لدى الفاعلين الإبداعيين. أعتقد أن الأمر يتعلق **بعمل تطوعي نابع من الأعماق.** وهدا العمل التطوعي تحكم فيه ثلاث دوافع أساسية: **الإرادة الفردية، الغيرة على الثقافة الوطنية، والتسلح بترسانة "نظرية" لتأطير المشروع.** لدلك، أعتقد صادقا أن المشرف على المشروع ينبغي أن يكون **كاتبا وناقدا** في آن لأن مجال الإشراف على مشروع إبداعي يتجاوز **"الكاتب الخالص" (Sheer Writer)** الذي يضمر خلفياته المعرفية ورؤاه الجمالية؛ كما أن المجال يتجاوز **"الناقد الخالص" (Sheer Critic)** لعدم قدرته على الكتابة الإبداعية ووضع تنظيراته حيز التنفيذ. إن مجال الإشراف ينبغي أن يعطى ل**"المبدع"** الذي **يجمع بين مهارات الكاتب و كفاءات الناقد**: إن **"المبدع"** في مجال الكتابة الأدبية يبقى أعلى مرتبة من القاص والروائي والشاعر والمسرحي تماما كما يبقى **"المفكر"** أعلى مرتبة من المتتبع والناقد والباحث في باقي فروع المعرفة الإنسانية...

إن **"المبدع"** هو المؤهل للإشراف على مشاريع مماثلة لعدة أسباب: **أولها**، أن **"المبدع"** مشرف عضوي يكسب المشروع حرارة وحماسة؛ **ثانيها**، أن **"المبدع"** إن كان كاتبا مشاركا يغني المشروع بآرائه ومقترحاته كلما

أغنى نصه؛ **ثالثها**، أن "**المبدع**" يمكنه التدخل بالمساعدة أو التوجيه إدا ما تطلب الأمر دلك... وهذه النقاط **الإجرائية** الثلاث يصعب توفرها في "**الناقد الخالص**" الذي لا تسكنه روح الكتابة الإبداعية.

سؤال: من خلال تجربتكم في عالم الكتابة وجس نبض مقروئية ما تكتبون، هل الكاتب الجيد هو من يخلق القارئ الجيد أم أن العكس هو الصحيح؟

جواب: الكاتب الجيد وسط مجتمع أمي هو كاتب غير موجود. والقارئ الجيد وسط فوضى التسيب على الكتابة هو قارئ مهدد بالتنحي والاعتزال والانقراض... أعتقد أن القارئ الجيد يصنع الكاتب الجيد حين يكون هدا الكاتب قد رسم صورة الجودة له ولقارئه.

سؤال: ما هي المعايير التي تم على أساسها اختيار الخمسين عملا إبداعيا مغربيا لتجسيد مشروع "الحاءات الثلاث" على أرض الواقع ؟

جواب: المعايير كانت معايير بسيطة: أن يكون الكاتب مغربيا وأن يكون العمل قصة قصيرة وان يكون موضوعها "**الحلم**" في الجزء الأول و"**الحب**" في الجزء الثاني و"**الحرية**" في الجزء الثالث. وقد ركزنا على فئة الأقلام الشابة لكونها تبشر بالقدرة على تبني قيم مشروع "**الحاءات الثلاث**" وإغنائها وتعميقها في أعمالها القادمة.

سؤال: هل لديكم نية لتوسيع و تعميم تجربة "الحاءات الثلاث" لتشمل بلدان المغرب العربي كبعد إقليمي أصغر والوطن العربي كبعد ثقافي و فكري ومعرفي أكبر ؟

جواب: لقد اعتمدنا حتى هده الساعة على قدراتنا الذاتية فحسب، إعدادا وترجمة وترويجا وطبعا ونشرا وتمويلا... وحين تفتح المؤسسات الثقافية العربية أبوابها للفعل الذي أُسِسَتْ من أجله، آنذاك يمكننا التفكير في توسيع المشروع وسأكون سعيدا بدلك إما بالإشراف المباشر أو بالمساعدة على دلك. إن "**الحاءات الثلاث**" في نسختها المغربية تبقى **النواة الأولى** لمشروع قد يمتد ليشمل الكتابة الإبداعية العربية **من الماء إلى الماء**.

سؤال: هل من كلمة للأقلام الشابة ؟

جواب: ما يمكنني قوله للأقلام الشابة، وأنا منها، هو أن طريق الكتابة الإبداعية، سواء كانت شعرا أو مسرحا أو سردا، طريق شاق وطويل ويتطلب الصبر والمثابرة وتوسيع القراءات وتنويعها والإنصات للذات في لحظات خلوة منتظمة ويومية وعدم التسرع بنشر كل نص تم الانتهاء من مسودته الأولى فالنص ينمو كما ينمو كاتبه وكلما تأخر النص عن النشر كلما صار أنضج. فالأمر يتعلق بصناعة ذوق جمالي لدى الأجيال القارئة وليس بتحرير طلب عمل...
مَثَلُ فِعْلِ الكتابة كَمَثَلِ فِعْلِ الماء في صخور الأودية: في البداية، يقضي الماء وقتا طويلا في حفر مساره وتعميقه وتكسير العراقيل في طريقه وجرفها معه. لكن بعد رسم المسار، ينساب الماء انسيابا حرا هادئا بلا حواجز ولا عراقيل. كذلك الأمر بالنسبة الكتابة التي يتطلب تملكها سنوات طويلة ولكن مباشرة بعد رسم المسار تنساب الموهبة طيعة حرة طليقة.

حوار منشور على جريدة "العرب" الدولية
عدد الخميس 31 يناير 2008

"القصة القصيرة هي النوع الأدبي الأقل قمرا"

أجرت الحوار الإعلامية المغربية كنزة العلوي

سؤال: تبدو شغوفا بالكتابة القصصية. ما سر هدا الولع وما أصول هدا العشق؟

جواب: أولى هواياتي كانت الفنون التشكيلية، فقد عشقت الرسم حتى الجنون وبلغت به مكانة متميزة بين أصدقائي. ولأنني لم التحق بمدرسة الفنون التشكيلية لأسباب عائلية، فقد غيرت اهتمامي بالفن التشكيلي إلى اهتمام جديد مع بلوغي سن السادسة عشر من العمر: **الكتابة**. جربت في البداية كتابة مذكراتي في المرحلة الثانوية باللغة الفرنسية. وبعدها جربت كتابة النصوص المسرحية القصيرة باللغة الإنجليزية لولعي آنذاك برائد المسرح العالمي **جورج برنارد شو** كما جربت كتابة القصة القصيرة لإعجابي بالروائي والقاص الأمريكي المتميز **أرنست همنغواي**. لكنني بعد تخرجي من الجامعة ودخولي عالم التدريس، غيرت لغة كتابتي من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية ولكنني حافظت على عشقي للقصة القصيرة وهو عشق قديم يعود لعهد الطفولة حيث كانت صديقة أمي، وهي امرأة أحببتها كثيرا، تواظب بشكل يومي بعد كل صلاة عصر على زيارتنا وإتحافنا بروائع الحكي التي علمت فيما بعد أنها روائع "**ألف ليلة وليلة**". وهده المرأة هي "**سيدة الحكي**" صاحبة الصورة الثالثة في الفصل الأول من سيرتي الذاتية المصورة، "**عندما تتحدث الصورة**".

"**سيدة الحكي**" صقلت عشقي لسماع الحكايا مند طفولتي، والكتابة الإبداعية في مادة الإنشاء خلال مرحلة الإعدادي شجعتني على الكتابة وتحرير الخيال، أما قراءة كبار الكتاب الغربيين في الجامعة ففتح عيني على سير الأمور في كواليس الكتابة و مختبرات السرد... وحين اخترت الكتابة، اخترت الحياة في الممكن حيث صار كل شيء على مرمى حجر.

أنا الآن عمري **تسعة وثلاثون** (39) عاما وفي رصيدي من الأعمال الإبداعية والفكرية والفنية **تسعة وثلاثون** (39) عملا أيضا، أي **بمعدل عمل واحد في السنة منذ ولادتي حتى هدا اليوم!** ولكن من بين كل هده الأعمال لم تنشر لي سوى ستة أعمال ورقية ما بين 2001-2008 بينما لا زالت "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**" المجموعة القصصية الحائزة على **جائزة ناجي النعمان** عام 2005 بلبنان و"**حوار جيلين**" المجموعة القصصية المشتركة مع القاص المغربي الكبير **إدريس الصغير** تنتظران النشر. أما على الواجهة الإلكترونية، وهي بالمناسبة مرحلة تعريفية مهمة تسبق **النشر الورقي الذي يبقى على الأقل بالنسبة لي غاية الغايات**، فيمكن تحميل حوالي عشرين عملا كاملا غير منقوص من أعمالنا المعروضة في شكل كتب إلكترونية والمكتوبة بأحد اللغتين العربية والإنجليزية مباشرة من الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت). بينما الأحد عشر عملا المتبقي من التسع والثلاثين لا زال بحاجة للتصحيح والتنقيح والإضافة والحذف.

سؤال: كيف ترون هدا الجنس الأدبي في المغرب وكيف تقيمونه؟

جواب: التجارب الأدبية تترسخ بتراكم التجارب عبر السنين. ففي المغرب، تبقى الأجناس الأدبية الراسخة والثابتة في عطاءاتها هي **الرواية** في الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية و**القصة القصيرة** في الأدب المغربي المكتوب باللغة العربية بالإضافة إلى **الزجل والمسرح**.

بالنسبة للقصة القصيرة، تبقى الشكل السردي الوحيد الذي لم يعرف تقطعات في مساره مند ميلاده في الأربعينيات من القرن العشرين، بعكس الرواية. وقد شكل هدا العطاء المتواصل للقصة المغربية القصيرة **تراكما لا يستهان به على مستوى الكم** ولكنه **على مستوى النوع بقي أقل تحررا** مقارنة مع أجناس أخرى، القصيدة الشعرية نموذجا.

فعلى مستوى الشكل، **جربت القصيدة الشعرية أربعة أشكال من العرض: شكل العرض العمودي وشكل العرض الحر وشكل العرض النثري المستطيل وأخيرا الكاليغرام.** بينما لم تجرب القصة القصيرة في المغرب غير شكل عرض واحد وحيد وهو **شكل العرض المستطيل**.

وعلى مستوى المضمون، **جربت القصيدة الشعرية الكتابة بضمير المتكلم كما جربت الخوض في كل الأغراض الشعرية من مدح وغزل ورثاء وهجاء وفخر**... بينما اختارت القصة القصيرة مند بداياتها **الكتابة بضمير الغائب وهو ما كلفها ثمنا غاليا: "الابتعاد عن الذات"**.

على مستوى الرواية، انتبه الناقد المغربي **عبد القادر الشاوي** إلى الأمر لكن من زاوية تقنية. فقد اعتقد الأستاذ **عبد القادر الشاوي** بأن أزمة **"الابتعاد عن الذات"** هي أزمة ضمائر ودعا إلى العودة إلى الضمير المتكلم والدفع بالسيرة الذاتية لتصبح "**ديوان العرب الجديد**".

والحقيقة، ان أهم سمات "**الابتعاد عن الذات**" في القصة المغربية القصيرة هي "**أزمة الحرية**" و"**أزمة الحلم**" و"**أزمة الحب**"، وهي الأزمات التي رصدناها وعملنا على تفجيرها من خلال إشاعة الوعي بها ووضعنا خططا للتحرك لتبديدها. ولقد أسمينا هده الازمة ب"**الحاءات الثلاث**" باللغة العربية أو "**المفاتيح الثلاثة**" باللغة الإنجليزية: **"أزمة الحرية" و"أزمة الحلم" و"أزمة الحب".** وهي **المواضيع الأقل تمثيلية في المتن القصصي المغربي** خصوصا والعربي عموما.

سؤال: تعملون على الرقي بالقصة القصيرة في المغرب. ما هي التدابير التي اتخذتموها حتى الساعة في هدا المجال؟

جواب: "**الوعي بالأزمة**" هو خطوة أولى للخلاص ولكن "**رسم صورة إيجابية للكتابة القصصية الغدوية**" تبقى أرقى أشكال اختصار طريق التطور وامتلاك زمام الأمور والتحكم في المصير.

وفي سبيل صناعة هده **الصورة الغدوية،** أكدنا على أهمية التنظير للقصة المغربية الغدوية بحيث تصبح فيه **الحرية والحلم والحب صفة ومبدأ وهدفا**.

ودعما لهدا الاختيار، عمدنا إلى ترجمة النصوص الصالحة لهده "**الصورة الغدوية**" والتقديم لها والتعريف بها ونشرها ورقيا وإلكترونيا... وسنعمل لاحقا على **اختيار السلف الصالح للقصة الغدوية** وتقديم قراءات عاشقة في "**حاءات**" رواد القصة المغاربة، كما سنعمل على **اختيار الخلف الصالح** بإطلاق جائزة للقصة القصيرة مستقبلا لذات الغرض ولذات الفئات من ناشئة الأدب في أفق اختصار طريق التطور عبر الاختيار: اختيار النصوص السالفة واختيار الأقلام الصاعدة.

لكن **الأمر لا يجب أن يظل رهين العمل التطوعي الفردي،** فللدولة واجبات فيما يحدث وعليها دخول المعمعة. فلا بد من تدخل الدولة لتدريس الأجزاء الثلاثة من "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" في الإعداديات والثانويات وإيداعها رفوف المكتبات المدرسية والجامعية (فقد كنت خلال مرحلة طبع ونشر الأجزاء الثلاثة أمول المشروع **تمويلا ذاتيا** وأبعث بالنسخ للمكتبات البلدية والمكتبات الجامعية المغربية في غياب مطلق لأي داعم أو معين ممن يقدمون أنفسهم كأوصياء على الثقافة في البلاد أو مجالس منتخبة وغير منتخبة على كل الأصعدة محليا وإقليميا ووطنيا. وللتاريخ أقول أن صانعي ثقافة الغد هم **الأفراد** يوم تقاعست المؤسسات).

ولا بد من تدخل القنوات الإذاعية والتلفزية المغربية لإحياء البرامج القرائية التي تعنى بقراءة الإبداعات المكتوبة على الأثير باعتماد النصوص المشاركة في الأجزاء الثلاثة من "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" مواد صالحة للقراءة والإلقاء والرقي بالذوق القصصي لناشئة الأدب.

سؤال: إلى مادا تحتاج القصة القصيرة في المغرب لتتبوأ مكانة مميزة في المشهد الأدبي والثقافي داخل المغرب وخارجه؟

جواب: "**الحاءات الثلاث**" أو "**المفاتيح الثلاثة**" هي فلسفة في الكتابة القصصية تستمد قوتها من "**الوعي بحرية القول**" و"**حب العمل المكتوب**" و"**الحلم بالوصول إلى قارئ حقيقي**". إنها إرادة مصالحة النص مع وظيفته التحريرية، ومصالحة النص مع طبيعته الحرة.

فحين تصير **الحرية** خلفية قصصية **والحب** مادة قصصية **والحلم** شكلا قصصيا، آنذاك تكون القصة المغربية القصيرة قد خطت أولى خطواتها خارج القيود.

وحين يعي المبدع المغربي أن "**الحصانة" ليست حكرا على البرلماني والسياسي وأن له نصيبا منها**، آنذاك يمكنه أن يكتب نصوصا **حرة** وان **يحلم** أحلاما طليقة وان **يعشق** حتى الثمالة. لكن الكاتب المغربي لن يع حصانته كمبدع حتى يتأكد بالملموس أن **جون جونيه** لم يخرج من السجن إلا بسبب كتاباته وأنه لم يعاود الكتابة بعد خروجه من السجن أبدا، وان المعتقلين المغاربة من الشعراء والروائيين في سنوات الرصاص لم يصدر لهم عمل إبداعي واحد قبل أمر اعتقالهم، وان **جوائز نوبل** لا تمنح إلا للمبدعين في السلام والأدب والطب والعلوم، وأن المبدع هو بالضرورة "**سفير لبلده**" أحب من أحب وكره من كره... بالواضح، "**حرية المبدع مقدسة". المبدع "لا يعتقل" كباقي الناس، المبدع عرضة لعقوبتين: "النفي" من قبل السلطات أو "النبذ والقتل" من قبل الجماهير.**

حين يعي الكاتب "حصانته" وَيُفَعلَ واجباته التحريرية وينتج نصوصا حرة وعاشقة وحالمة، آنذاك يبزغ فجر القصة المغربية الجديدة على إيقاع زغاريد القراء المنتظرين داخل المغرب وخارجه.

سؤال: فضلا عن كونكم باحثا في قضايا الأدب، تشتغلون أيضا بالكتابة الإبداعية. ما هو الجنس الأدبي الذي تجدون فيه ذاتكم أكثر؟

جواب: أنا أجد ذاتي في كل الأجناس الأدبية "**السردية**" التي أشتغل فيها من قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا ورواية ويوميات وسيرة ذاتية.

ففي مجال القصة القصيرة لي تسع مجاميع قصصية بين مجاميع منشورة ومخطوطة وهي المجاميع التي أقسمها إلى قسمين: "**مجاميع داكنة**" و"**مجاميع فاتحة**".

أما "**المجاميع الداكنة**" فتستمد صفتها من غلافها الداكن ومواضيعها الداكنة وآفاقها الداكنة وتهيمن على مضامينها تيمة "**الحرية**" وعلى أساليبها "**السخرية**" وتنضوي تحت هدا القسم الداكن المجاميع القصصية التالية "**في انتظار الصباح**" و"**موسم الهجرة إلى أي مكان**" و"**وراء كل عظيم أقزام**" و"**موت المؤلف**" و"**رحلتي نحو الرجولة**" و"**حوار جيلين**" المجموعة القصصية المشتركة مع إدريس الصغير.

وأما "**المجاميع الفاتحة**" فتستمد صفتها من غلافها الزاهي الألوان وتهيمن على مضامينها تيمة "**الحب**" وتيمة "**الحلم**" وتستبدل في أساليبها "**السخرية**" ب"**السعي للخلاص**". وتنضوي تحت هدا القسم الفاتح المجاميع القصصية التالية "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**" و"**كيف تكتبين قصة حياتك**" و"**كما ولدتني أمي**".

أما في مجال القصة القصيرة جدا، فلي مجموعة تنتظر النشر عنوانها "**خمسون قصة قصيرة جدا**".

وفي مجال الرواية، لي مخطوطان: "**قيس وجوليت**" و"**بطاقة هوية**"...

وفي مجال السيرة الذاتية، السيرة الذاتية المصورة "**عندما تتحدث الصورة**" التي حظيت من خلالها بالشرف الذي ما بعده شرف: شرف أن أكون كاتب أول "**فوتو- أوتوبيوغرافيا**" في تاريخ الأدب والفن...

مقتطفات من الحوار منشور على اليومية الفرانكوفونية المغربية
"*LE MATIN DU SAHARA*"
عدد الثلاثاء 26 أغسطس 2008

الباب الثاني:
"المدرسة العائية"،
بيانات التأسيس

"المدرسة الحائية"، مدرسة القصة المغربية الغدوية

البيان الأول:

"الحائية": أصول التسمية

I/- العنوان الذهبي من العصر الذهبي:

منذ البدايات، لجأ الشاعر العربي في نظمه إلى الشكل العمودي في العرض والتزم بالروي الموحد من مطلع القصيدة إلى نهايتها تكريسا لتقليد شعري شاع في العصر الذهبي للشعر العربي وخفت بعد ذلك. هذا التقليد كان بديلا عن اختيار عنوان للنص الشعري من قبل المبدع الذي كان يكتفي بقول الشعر فقط على أن يتدخل المتلقي بعد ذلك لعنونة النص بالتركيز على إحالتين: **الإحالة الأولى** على حرف **الروي** الذي يميز قصيدة عن أخرى؛ أما **الإحالة الثانية** فإلى **اسم الشاعر** ناظم القصيدة. فباستثناء "**المعلقات**"، تعرف القراء عبر التاريخ على قصائد الشعراء، ومن ضمنهم القصائد "**الأخرى**" لشعراء "**المعلقات**"، بربط روي القصيدة باسم شاعرها. وبهذه الطريقة في صك العناوين، كانت"**لامية" السموأل الأزدي** ومطلعها:

إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ   فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ

وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها   فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ

و"**تائية" الشنفرى** التي اعتبرها **الأصمعي** أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتهن ومطلعها:

أَلاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فاسْتَقَلَّتِ   وما وَدَّعَتْ جِيرانَها إِذْ تَوَلَّتِ
وقد سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بأَمرِها   وكانت بأَعْناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ

و"**رائية" الخنساء:**

قذى بعينك أم بالعين عوار   أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدار
كأن عيني لذكراه إذا خطرت   فيضٌ يسيل على الخدين مدرار
تبكي خناس على صخر وحق لها   إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار
لا بد من ميتة في صرفها عبر   والدهر في في صرفه حول وأطوار

و"**جيمية" جرير** التي خص بها **الحجاج بن يوسف الثقفي** ومطلعها:

هاج الهوى بفؤادك المهتاج   فانظر بتوضح باكر الأحداج

هذا هوىً شغف الفؤاد مبرح   ونوىً تقاذف غير ذات خلاج

وخاتمتها:

إني لمرتقبٌ لِمَا خوفتني   ولفضل سيبك يا ابن يوسف راجي

ولقد كسرتَ سنان كل منافق   ولقد منعت حقائب الحجاج

و"ميمية" المتنبي:

وَاحـَرّ قـَلْباهُ مـمّنْ قـَلْبُهُ شَبِمُ   وَمَنْ بجِسْمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي   وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ

و"سينية" البحتري:

صنت نفسي عما يدنس نفســي   وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جـِبِسِ

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهـ   ـرُ التِماسًا مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

و"نونية" ابن زيدون:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيْلاً مِنْ تَدانِيْنا   وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا

ألا وقد حانَ صُبح البَيْنِ صَبَّحنا   حِينٌ فقام بنا للحِين ناعِينا

كما ميزت العرب بين القصائد ذات نفس القافية، فكانت**"لامية العرب" للشنفرى** تمييزا لها عن **"لامية العجم" للطغرائي**:

أَقِيمُـوا بَنِـي أُمِّـي صُـــــدُورَ مَطِيِّكُمْ   فَإنِّـــي إلى قَـــوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْـيَـلُ

فَقَـدْ حُمَّـتِ الحَـاجَـاتُ وَاللَّيْــلُ مُقْمِرٌ   وَشُـدَّتْ لِطـِـيّـاتٍ مَطَـايَـا وَأرْحـُلُ

وفـي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى   وَفِيهَا لِــمَنْ خَافَ القِلَـى مُتَـعَـزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ   سَرَى رَاغِبَـاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْوَ يَعْقِلُ

و"لامية العجم" للطغرائي، لانتسابه إلى **أصبهان:**

أصالةُ الرأي صانتني عن الخطلِ   وحلـــيةُ الفضـلِ زانـتني لـدى العَطـَلِ

مــجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعٌ   والشمسُ رَأدَ الضحى كالشمس في الطفلِ

II/- إغْرَاءُ ذَهَبِ شعر العَصْر الذَّهَبي في الأدب العربي:

إزاء هذا التقليد الجميل الغابر، تملك المحدثين من الشعراء حنين قوي إلى ثقافة الماضي الشعري الذهبي في الأدب العربي. فقد نظم **أحمد شوقي** قصيدته الجميلة **"الأندلس الفردوس المفقود"** الذي يبقى العنوان الأصلي الذي اختاره الشاعر لقصيدته لكن قراءه أبوا إلا أن يضعوا القصيدة في مرتبة روائع الشعر العربي فغيروا عنوانها إلى **"سينية شوقي"**:

اختلاف النهـار والليل ينسـي   اذكرا لي الصبا وأيام أنســي

وصفـا لي مـلاوة من شبـــاب   صورت من تصورات ومس

عصفت كالصبا اللعوب ومرت   سنـــــة حلـوة ولـذة خلـس

أما **محمد مهدي الجواهري** فقد ذهب قراؤه أبعد مما ذهب قراء **أحمد شوقي**. فقد لقب **محمد مهدي الجواهري** ب**"شاعر العرب"**، استلهاما للتقليد الشعري القديم. كما سميت قصيدته عن **الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب** ب **"القصيدة العينية"**. ولأنها أفضل ما كتب في حق **الإمام الحسين**، فقد كتبت بماء الذهب، على طريقة عشاق الشعر العربي في مرحلة **ما قبل الإسلام**، في **الرواق الحسيني** ومطلعها:

فِداء لِمثواكَ مِنْ مضجَعِ   تَنوّرَ بالأبلَجِ الأروعِ

بِأعبَقَ مِنْ نَفحاتِ الجِنانِ   رُوحاً وَمن مسكها أضوَعِ

أما **محمود درويش** فقد دهب أبعد من الجميع. لقد حافظ الرجل على شكل عرضه الشعري الحر لكنه سمى **قصيدته ذات الألف ومائة وأربعة وتسعين بيتا** (1194 بيتا) "**جدارية**" استحضارا لدلالة "**المعلقة**" في التراث الشعري العربي الجميل.

III/- المَدْرَسَةُ "الحَائِيَةُ" ديوان الغد القصصي بِرَوِي "حَائِي":

في كل جنسيات العالم وعلى مر العصور، يندر العثور على كاتب في مجال السرد، مجال القصة القصيرة أو الرواية، جرب قرض الشعر ونجح في دلك. الشعراء وحدهم كان السرد، ولا يزال، يمثل لهم "**إغراء لا يقاوَمُ**": منهم من توفي وفي قلبه غُصّة كتابةِ عمل سردي كالشاعر الفلسطيني **محمود درويش**، ومنهم من بدأ شاعرا ثم هاجر نهائيا إلى السرد كالروائي المغربي **الطاهر بنجلون**، ومنهم من راوح بين الكتابة الشعرية والكتابة السردية كالشاعر والروائي الفرنسي **فيكتور هوغو**...

لكن على الرغم من ضعف الهجرة من السرد إلى الشعر، يبقى الشعر بوصلة ثابتة في الكتابة السردية وفي المعجم السردي. فالكاتب، قاصا أو روائيا، لا زال يستقي "**قوته**" و"**معجمه**" من مجال الشعر ولا زال ينحث مفهوم "**القصة القصيرة ديوان المغاربة**" على وزن "**الشعر ديوان العرب**"؛ كما لا زال يزِنُ "**المدرسة الحائية**" على وزن "**القصيدة اللامية**" و"**القصيدة الرائية**" و"**القصيدة الحائية**"...

إن الاحترام الكبير اتجاه الأدب عموما وفن القصة القصيرة تحديدا، والنضال الجاري خوضه لإعلاء شأن الكلمة الحرة الكريمة كمضامين للقصة العربية الغدوية، تناسبه استعارة هده التقنية الجميلة المضيئة من غابر التراث الشعري العربي الجميل في عنونة النصوص والأعمال والمشاريع الإبداعية. ولأن هدا النضال بدأ قبل ثلاث سنوات مضت (2006-2007-2008) بالتعبئة العامة بين أعلى مراتب إنتاج الكلمة في الوطن العربي، **الكُتّاب**، بهدف تغيير طريقة التفكير والتعبير المكتوب في مجال الإبداع السردي العربي على الخصوص باقتحام الدوائر المعتمة الثلاث، **الحرية والحلم والحب**، التي عرفت مجتمعة تحت شعار "**الحاءات الثلاث**"؛ فقد صارت "**الحاء**" لازِمَة أو رَوِياً في التنظير القصصي الجديد كما في الكتابات القصصية الجديدة أكانت "**حاء حرية**" أو "**حاء حلم**" أو "**حاء حب**". لقد صارت "**الحاءات الثلاث**" قافيةَ "**المدرسة الحائية**"، مدرسة القصة العربية الغدوية.

"المدرسة الحائية"، مدرسة القصة المغربية الغدوية

البيان الثاني:

في الحاجة إلى

"مدرسة للقصة القصيرة"

I/- عن "ميزان القوى في الأدب":

منذ انطلاق مشروع "**الحاءات الثلاث**" بأجزائه الثلاثة ("**أنطولوجيا الحلم**" عام 2006 و"**أنطولوجيا الحب**" عام 2007 و "**أنطولوجيا الحرية**" عام 2008)، كانت المواظبة على إعداد نوع جديد من القراءات للنصوص الأدبية سميت "**قراءة عاشقة**" لأن كاتبا يشرف على إنجازها تمييزا لها عن "**القراءة النقدية**" التي ينجزها **الناقد** وعن "**المحاضرة**" التي ينجزها **الأكاديمي**.

إن اختيار شعار "**قراءة عاشقة**" هام للغاية لارتباطه بالضرورة بقلم "**مبدع**" في مجال من المجالات الأدبية موضوع "**القراءة العاشقة**". ففي "**القراءة العاشقة**"، تغيب المسافة وينمحي حضورها بين القارئ والنص ليتحدث هذا "**القارئ العاشق**" من داخل النص **كاشفا عن مكامن القوة والجِدّة والجمال التي يعرفها بحكم كون المجال مجاله والحرفة حرفته**. "**القراءة العاشقة**" هي الصوت المسموع **للكاتب** "**القارِئ**" للنص حين يفضل **الكاتب** "**المُدَوّن**" للنص الصمت والانسحاب.

أما "**القراءة النقدية**" فتبقى حكرا على الناقد الذي **وُجِدَ ليُحافظ على المسافة مع النص المقروء** بهدف اختبار النص ووضعه على المحك ورصد آليات اشتغاله ومكامن قوته وخلله. لذلك، فبينما تنذر "**القراءة العاشقة**" نفسها ل"**تحبيب**" النص للقراء، تبقى "**القراءة النقدية**" أداة فعالة في "**تطوير**" أشكال إنتاج النص الأدبي والرقي بها.

أما "**المحاضرة**" أو "**الدرس الأدبي**" فَمُهِمَّةُ **الأكاديمي** الذي **يؤرشف** الإنتاج الأدبي (الإبداعي والنقدي) **ويصنفه ويؤرخ له ويبوبه** كي يصبح "**مرجعا**" للكتابة الغدوية و"**حدا أدنى من أشكال التجريب**" في الكتابة و"**حجر أساس**" ينطلق منه النص الإبداعي **القادم** ليعانق نقدا **جديدا** وَأَرْشَفَةً أكاديمية **جديدة**...

الأشكال **الثلاثة** من القراءات، إذن، توضح بجلاء لا يقبل اللبس بأننا أمام **ثلاث** دوائر **لثلاث** مجالات ينبغي **احترام استقلاليتها** بحيث لا تتوسع دائرة على حساب أخرى ولا تتكلم الواحدة باسم الأخرى. إن "**ميزان القوى الأدبية**" يقتضي **توازن** دائرة "**المبدع**" ودائرة "**الناقد**" ودائرة "**الأكاديمي**".

II/- فصل المقال فيما بين "المبدع" و"الناقد" و"الأكاديمي" من اتصال:

"**المبدع**" هو صاحب رأي وحامل قلم اختار "**الثورة على كل المراجع وكل المرجعيات**" وبدلك لم يعد مطالبا بالإدلاء بلائحة المراجع أو المصادر التي اعتمدها في عمله سواء كان هدا العمل **ديوانا شعريا** أو **مجموعة قصصية** أو **رواية** أو **مسرحية**. إنه لا يحتاج لمراجع وما ينبغي له دلك ما دامت إنتاجاته الإبداعية خرجت للوجود لتتبوأ أعلى مكانة في سبورة "**المَراجِع**" وتقدم نفسها ك"**مَصَادِرَ أدبية**". ف"**المبدع**"، والعرب يتحاشون تسميته "**خالقا**" كما في كل ثقافات العالم Creator/Créateur، "**يخلق**" عوالم جديدة و"**يبدع**" فيها إما بالكلمة أو الريشة أو النغمة...

المبدع يقدم طروحاته من خلال منجزه الإبداعي وهو بذلك يعطي المثال في الكتابة ويوسع أو يغير أفق القراءة والنقد عكس الناقد الذي يقدم طروحاته النقدية ورؤاه لما ينبغي أن يكون عليه الإبداع الأدبي ولكنها تبقى دائما مشاريع في انتظار من يمكنه، **من بين المبدعين**، الاشتغال عليها وتحقيقها وإخراجها للوجود لأن الناقد لا يستطيع أن ينتج نصوصا إبداعية. إن **"الناقد"** هو **أكاديمي** اختار دراسة واختبار النصوص **"المفردة"** والأعمال **"المفردة"** لكاتب **"بصيغة المفرد"** وفق منهج نقدي محدد وعلى ضوء مدرسة نقدية بعينها. لذلك، كان **تحديد المرجعيات هام للغاية بالنسبة للناقد**.

وأما **"الأكاديمي"** فلا يمكنه أن يكون **"ثائرا"** كالمبدع. إنه أكثر الثلاثة التزاما بالتدقيق وأكثرهم انضباطا للمراجع والمصادر. كما أن **الأكاديمي**، عكس **الناقد**، لا يدرس الأعمال **الفردية**. إن مهمة **الأكاديمي** هي **"حفظ"** الحصيلة الادبية وصون المكتسبات التي وصل إليها الإبداع والنقد **في كل مرحلة من مراحل تطور الادب لتنطلق منها** التجارب اللاحقة، الإبداعية منها والنقدية. إن مهمة **الأكاديمي** أقرب إلى مهمة ال**"سكريبت-غورل"** Script-Girl في فريق التصوير السينيمائي. فإذا كانت مهمة الإبداع هي **"فتح آفاق جديدة للكتابة"** ومهمة النقد هي **"اختبارها والتأشير عليها"**، فإن مهمة الأكاديمي هي **"حفظ"** هذه المكتسبات و **"أرشفتها"** و**"تدريسها"** للطلبة لتصبح **"واقعا أدبيا"**. **"الأكاديمي"**، إذن، ينتظر دائما إسهامات المبدعين والنقاد لإيداعها بنوك الإنتاجات الرمزية وتحويلها إلى كنوز وتدريسها للأجيال القادمة.

إن **الأكاديمي** هو **ناقد "بصيغة المفرد"** لإنتاجات أدبية **"بصيغة الجمع"**. لذلك، يغلب على **الأكاديمي** التوجه **لتحقيق النصوص** وإعداد **البيبليوغرافيات والتأريخ للأدب** وغير ذلك. لكن **الأكاديمي** باستطاعته أن يصبح **"ناقدا"** كلما **"حصر"** مجال اشتغاله على **نصوص فردية** أو **أعمال فردية** لكاتب **بصيغة المفرد**.

إن هذا التدقيق بين هؤلاء **الفاعلين الثلاثة** في حقل إنتاج الأدب، **"المبدع"** و**"الناقد"** و**"الأكاديمي"**، هام للغاية قبل الانتقال إلى مدارس تكتلهم.

III/- لِكُلٍّ "مدرسته" ومجاله وأفقه وأدوات اشتغاله:

يتجمع **الأكاديميون** في **الأكاديميات** أو **المعاهد** كال **"كوليج دوفرانس"** مثلا. أما **النقاد**، فيتجمعون في **مدارس نقدية** ك **"الشكلانية"** و**"البنيوية"** و**"ما بعد البنيوية"** و**"التفكيكية"**. بينما يتجمع **المبدعون من الأدباء** في **مدارس أدبية إبداعية** ك**"الواقعية"** و**"الرومانسية"** و**"الطبيعية"** و**"الرمزية"** و**"السيريالية"** و**"الوجودية"** و**"الملحمية"** و**"العبثية"**...

وبمقابلة **"المدرسة الأدبية الإبداعية"** مع **"المدرسة النقدية"**، يمكن استخلاص مجموعة من الفروقات الهامة: ف**"المدرسة الأدبية الإبداعية"** تستشرف المستقبل وتعمل باستمرار على **"رفع سقف التعبير الإبداعي"**، أما **"المدرسة النقدية"** فتنكب على دراسة المعطيات المتوفرة في الزمن الحاضر وتعمل جاهدة على **"ضبط الإنتاج الإبداعي"** وإخضاعه لأدوات نقدية جاهزة وثابتة؛ كما أن **"المدرسة الإبداعية"** تبدأ حركة إبداعية **"في الهواء الطلق"** لتترسخ كمؤسسة رمزية قائمة على أرض الواقع وممتدة في الزمن إنها **ترى النور بين** أيدي القراء ثم ترسم طريقها نحو المؤسسات العلمية عكس **"المدرسة النقدية"** التي تخرج من رحم المؤسسات والجامعات وتخاطب الطلبة قبل أن تتواصل مع القراء...

وتبعا لذلك، يمكن التمييز بين مشاريع إبداعية ومشاريع نقدية ومشاريع أكاديمية. كما يمكن، تأسيسا على هذا **التقسيم المؤسسي** لمدارس تكتل المبدعين والنقاد والأكاديميين، رصد **"ملاحظات هامة" تخص المبدعين دون سواه من الفاعلين الآخرين وتهم الإنتاج الإبداعي الأدبي دون غيره من الإنتاجات النقدية أو الأكاديمية**. وأهم هذه الملاحظات:

1)- ضعف التواصل بين **المبدعين** المغاربة وضعف الاعتراف المتبادل بينهم.

2)- اعتماد **المبدعين** على **النقاد** و**الأكاديميين** لإنارة الطريق لهم بما جادت به البحوث والرسائل والأطاريح الجامعية.

3)- غياب الوعي المؤسسي لدى المبدعين كالوعي بأهمية تأسيس مدارس إبداعية مرجعية...

ولكل هذه الأسباب، جاءت **"المدرسة الحائية" مدرسةً مغربيةً للقصة القصيرة** يؤطرها **كتاب القصة القصيرة المغاربة** دون سواهم من باقي الفاعلين في الحقل الأدبي ويلهمها في ذلك **المشترك الجمالي والمضاميني للإنتاج القصصي القصير المغربي** دون غيره من الإنتاجات الأخرى.

"المدرسة الحائية"، مدرسة القصة المغربية الغدوية

البيان الثالث:

"الحائية"

أفق تجريبي عربي

القصة القصيرة لوحة لرسم عالم جديد وفانوس سحري يعبث بكل الموجودات ويسخرها تحت الطلب. ولأن هدف القصة القصيرة هو تجديد العالم، فقد كان لزاما عليها تجديد نفسها أولا وباستمرار. ولدلك، كانت الكتابة القصصية فضاء لاختبار المضامين الجديدة من جهة ومجالا لتجريب الأدوات والأشكال المتجددة من جهة ثانية.

هكذا يبقى من الخطورة بمكان **حصر التجريب في الشكل دون المساس بالمضمون**. إن تجريب أشكال جديدة بمضامين قديمة قد يجعل من التجريب فلسفة إبداعية تثير الشفقة: أشكال نصوص حرة بمضامين الولاء للسلطة القائمة أو امتداح القبيلة أو تبجيل العرق أو احتقار المرأة أو السخرية من العامل والفلاح والبدوي...

لدلك، تبقى "**الحائية**" أفق عربي ثان من "**التجريب**"، إنها تشبه "**الشعر**" في حريته في اختيار الأشكال (**شكل عمودي، نثري، حر، كالغرام**) والمضامين...

I/- "الحائية" أفق "التجريبية" الواسع:

"**الحائية**" هي **تحرير المضمون** أولا (و**الحاءات الثلاث** كانت أرضية لدلك) ثم **تحرير الشكل** لمسايرة المضمون في تحرره، ما دام الشكل في نهاية المطاف أسلوبَ عرض المضمون وهويتَه الجمالية وظلا من ظلاله بحيث **لا يصح التنافر بينهما**. ولقد أدرك الشعر الأمر **عقودا قبل القصة القصيرة** فأبدع أشكالا عديدة لمسايرة المضامين الشعرية الحرة الجديدة (**شكل عمودي، نثري، حر، كالغرام**)...

إن تحرير الشكل دون تحرير المضمون، **عن غير قصد**، قد ينتج صُوَراً سوريالية: فقد تصبح صورة "**رجل وقور**" بلباس "**عجائبي**" مثيرة للشفقة تماما كما قد تصبح صورة فتاة "**خجولة**" بلباس "**فاضح**" مثيرة للسخرية...

"**الحائية**" مدرسة إبداعية أدبية "**تجريبية**" تعتمد **تحرير المضمون والشكل "معا" وتثوير النص عبر مصالحته مع ذاته.** لكن المصالحة بين الشكل والمضمون لا يمكن تحققها إلا في ظل فلسفة للكتابة القصصية تبدأ بتأصيل تقليد إبداعي جديد قوامه "**توَحُّدِ وَجْهَيْ النص الإبداعي**": **الشكل والمضمون، القول والفعل، النظرية والتطبيق...**

II/- مبررات وجود "المدرسة الحائية":

أما مبررات وجود وقيام "**المدرسة الحائية**" فتبقى:

*** الإنصات لأسئلة التعثر السردي العربي القصير.**

*** تصويب طريقة التفكير السردي العربي القصير.**

*** تحرير المضمون السردي العربي القصير.**

*** الانتقال من طور الاستهلاك إلى طور الإنتاج الأدبي، تنظيرا وممارسة.**

*** تجاوز اجترار التجارب الأدبية المكرورة.**
*** إنتاج إطار إبداعي أدبي من صلب الثقافة العربية ومن رحمها.**

III/- فصل المقال فيما بين الجمعية والجماعة والمدرسة الأدبية من اتصال:

تشتغل"**المدرسة الإبداعية الأدبية**" بمنطق **العمل الموسوعي المفتوح** Open Encyclopedia حيث تبدأ المادة الموسوعية ب"**البدرة**" ثم تتوسع أفقيا وعموديا بحيث يمكن لأي مهتم إضافة وحذف ما يراه صالحا للمادة الموسوعية قيد التحرير. فلا أحد يستطيع عدَّ كتاب "**المدرسة الواقعية النقدية**"، ولكن، في المقابل، يمكن بسهولة بالغة عدَّ كتاب "**جماعة أبولو**" مادامت المجموعة أو الجماعة تجمعا صغيرا ومغلقا.

عكس **النادي والجمعية والمجموعة والجماعة**، تبقى "**المدرسة الإبداعية الأدبية**" مفتوحة على الزمان والمكان والإنسان. إنها لا تقتصر على جيل دون غيره، ولا يحصرها تحقيب ولا تحدها جغرافيا...

الفرق بين **الجمعية الأدبية والمجموعة الأدبية و"المدرسة الإبداعية الأدبية"** هو أن **الجمعية الأدبية** تسمح **بإيداع طلبات العضوية** على أن تحتفظ بالحق في قبول أو رفض ملفات الانضمام؛ بينما أبواب **المجموعة الأدبية** موصدة في وجه العموم لأنها **هي التي تختار** أعضاءها على أساس الفاعلية والقدرة الثابتة على العطاء؛ أما "**المدرسة الإبداعية الأدبية" فلا تتلقى ملفات الانخراط ولا تختار أعضاءها ولا تقبل أحدا ولا ترفض أحدا**.

"**المدرسة الإبداعية الأدبية**" هي **أعلى أشكال التكتلات بين الأدباء**. ولذلك فشروط الانتماء إليها لا تتطلب المرور عبر لجان القراءة أو غيرها من الهياكل التنظيمية. إن شَرْطَ "**المدرسة الإبداعية الأدبية**" الوحيد هو الالتزام بقواعدها الفلسفية والجمالية كمرجعية في "**الإنتاجات**" الأدبية. أي، أن **غير المنتجين أدبيا** ممن يهتمون بالأدب **لا يمكنكهم الانتساب لمدرسة أدبية وإن كان بإمكانهم الانتساب لنادي أدبي أو مجموعة أدبية أو جماعة أدبية مثل أساتذة الأدب والإعلاميين الثقافيين والفاعلين الجمعويين في حقل الأدب وغيرهم.**

VI/- تأسيس "المدرسة الإبداعية الأدبية" ما بين "التنظيم الهيكلي" و"الطاقة الخلاقة":

تأسيس "**المدرسة الإبداعية الأدبية**" يسلك **طريقين اثنين**: الطريق الأول طريق **التنظيم الهيكلي**، والطريق الثاني طريق "**الطاقة الخلاقة**".

الطريق الأول، طريق " **التنظيم الهيكلي**"، هو طريق تجمع الأدباء على ميثاق وتعاقدهم عليه فتكون أولى البدرات "**نادي**" أو "**مجموعة**" أو "**جماعة**" تتطور داخليا وتتحالف مع إطارات صغيرة أخرى لتصبح "**حركة أدبية**" وتتجذر أكثر لتصبح "**مدرسة أدبية**".

أما **الطريق الثاني**، طريق "**الطاقة الخلاقة**"، فتنطلق من تجربة فردية متميزة تتحلق حولها تجارب موازية، دون هيكلة أو تنظيم، لتصبح"**موجة أدبية**" قبل أن تتوسع وتصبح سمة عامة للتفكير والتعبير: "**مدرسة أدبية**".

ما بين الطريقين، يبدو أن "**الحائية**" سلكت الطريق **الثاني**، طريق "**الطاقة الخلاقة**". فقد بدأت "**الحائية**" ب"**موجة**" الكتابة في مضامين العتمة، مضامين "**الحاءات الثلاث**" ثم بدأت تنظيراتها من **المشترك الجمالي بين نصوص الموجة الأدبية الوليدة**. كما أنها بدأت بداية "**قطرية**" لتتوسع **لاحقا** مع كتاب **حائيين قادمين** فتشمل العالم العربي والثقافة العربية والإبداع السردي العربي...

"**الحائية**" مدرسة إبداعية عربية تنتقل بالإبداع **من مستوى الاستهلاك والاجترار والتبعية التنظيرية إلى مستوى الإنتاج عبر بوابة الإنصات لأنين الذات العربية المبدعة ورسم صورة الخلاص عبر صوغ تنظيرات أصيلة تجعل من الإبداع العربي جلدا للهوية العربية...**

"المدرسة الحائية"، مدرسة القصة المغربية الغدوية

البيان الرابع:

"المشروع الحائي": البدايات والامتداد

جرت العادة في التقاليد الأدبية أن تقام الجوائز والمسابقات والمهرجانات لتقديم مشروع من المشاريع الأدبية أو تنميتها وتطويرها لكن، في مشروع "**الحاءات الثلاث**"، موجة الكتابة القصصية العربية الجديدة الممهدة لقيام "**المدرسة الحائية**"، فضلنا اتخاذ مسلك مغاير في شكله ومضمونه.

فعلى المستوى الشكلي، عوض إقامة جائزة مالية لكتاب المشاركين أو إعلان مهرجان، تم اختيار نهج جديد يعتمد التعريف بالكُتاب من خلال إعداد "**قراءات عاشقة**" لنصوصهم المنتقاة كما تم اعتماد ترجمة النصوص المشاركة إلى اللغة الإنجليزية وربما إلى لغات أخرى بعد ذلك. كانت هذه هي الجائزة وكان هذا هو المهرجان.

أما على مستوى المضمون، فقد كانت هناك عدة أهداف تتقصد جميعا "**إعادة الاعتبار للمضمون**" و"**مصالحة الشكل بالمضمون**". لذلك، كان **الهدف الأول** هو دعم الخوض إبداعيا في أحد **المحاور الثلاثة "الأقل حضورا"** في السرد القصير المغربي خصوصا والعربي عموما وهي "**الحرية والحلم والحب**"، إذ لا يعقل وجود تراكم سردي في ثقافة من الثقافات الإنسانية أو مشوار من المشاوير الفردية وهو لا يحتفل بهذه **القيم الثلاث المحركة للحياة الإنسانية برمتها**.

أما **الهدف الثاني** فيبقى هو تعميم الوعي بضرورة "**المصالحة بين الشكل والمضمون**" في النص السردي "**فتحرير الشكل يجب أن يرافقه تحرير للمضمون**"، و"**تشظية الشكل تتناغم بشكل أنسب وأجمل وأوضح مع تشظية المضمون**"، و"**تقليدية الشكل تكون أكثر انسجاما مع تقليدية المضمون**"...

وأما **الهدف الثالث** فيظل هو دعم "**الكتابة بالتيمة القصصية**" أو ما صار يعرف ب "**الكتابة بالمجموعة القصصية**" وهي الخاصية التي يُرْجَى أن تُمَيِّزَ القصة القصيرة المغربية خصوصا والعربية عموما. إن "**الكتابة بالمجموعة القصصية**" ستجعل القصة القصيرة المغربية والعربية متصالحة ليس فقط مع نفسها بل أيضا مع أجناس أدبية أخرى كالرواية ذات الموضوع الواحد كما ستجعلها متصالحة مع أشكال البحث العلمي من أطروحات ورسائل وبحوث من خلال تعرضها **لتيمة واحدة في تجلياتها المتعددة**...

لهذا الغرض، تم اللجوء إلى إعداد **الأجزاء الثلاثة** من "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" على تصنيف النصوص وتبويبها وترتيبها ترتيبا يجعل من النصوص القصصية المشاركة في كل جزء من الأجزاء الثلاثة للانطولوجيا تبدو **نصوصا متكاملة** في **ترتيب لوني** يبدأ **باللون الفاتح مع النص الفاتح** في البداية ويتدرج **نحو اللون الداكن مع النص الداكن** في ختام كل جزء من الأجزاء الثلاث من الانطولوجيا: "**أنطولوجيا الحلم**" سنة 2006 و"**أنطولوجيا الحب**" سنة 2007و"**أنطولوجيا الحرية**" سنة 2008.

إن "**المشروع الحائي**"، وإن بدأ مغربيا، فإنه **سيتوسع عربيا بالضرورة** لأن الأمر لا يهم المبدعين المغاربة لوحدهم بل يهم كل أهل الإبداع السردي العربي ما دام الأمر يتعلق **بانتفاضة إبداعية**. ولدلك، فالنصوص الخمسون

المشاركة في الأجزاء الثلاثة من "**الحاءات الثلاث**" ليست أسرى اختيار عابر بقدر ما هي **نماذج مرجعية للقصة الغدوية** لكن الاعتماد على الفاعلين في حقل الإبداع العربي في كل الأقطار العربية سيبقى ضروريا لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به...

في البدء، إذن، كانت "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" ثم كان قرار دخول تاريخ الأدب العربي بترقية "**المشروع الحائي**" إلى "**مدرسة حائية**"، مدرسة القصة العربية الغدوية. لكن ما بين نقطة انطلاق "**المشروع الحائي**" ونقطة إعلان قيام المدرسة ثمة تجربة تستحق وقفة حقيقية إما للتذكير أو للمواجهة.

فعلى خُطَى المنهج العلمي المعروف ب *"OHERIC"* (***O****bservation-****H****ypothèse-****E****xpérimentation-* ***R****ésultat-****I****nterprétation-****C****onclusion*)، بدأت رحلة مشروع "**الحاءات الثلاث**" بملاحظة بسيطة لأزمة جليدية عائمة؛ وهي "**ملاحظة**" تبعتها، وفق المنهج العلمي السالف ذكره، "**فرضية**" و"**تجريب**" ف"**وقوف على النتائج**" ثم "**تفسيرها وتعليلها**" قبل "**استنتاج الخلاصات**" التي صارت "**تنظيرات في الكتابة القصصية الغدوية**".

ففي مرحلة "**الملاحظة**"، أثار انتباهنا ضعف الاهتمام **بالحرية والحلم والحب** في الإبداع السردي العربي من محيطه إلى خليجه **فافترضنا** أن الأمر له علاقة ب ثقافة "**حالة الطوارئ الدائمة**" و ثقافة "**الخوف من الخطر المحدق بالبلاد**" و ثقافة "**تفسير الأحداث بالمؤامرات الخارجية على الأمة**"...

وعند "**تجريب**" الفرضية ووضعها على المحك، لاقينا صعوبات بالغة وأحيانا مقاومة لفكرة الكتابة في موضوع "**الحرية**" تحت مبرر مقاومة "**الكتابة تحت الطلب**" رغم أن الكتابة مجالها الطبيعي هو "**الحرية**". فكيف يمكن أن تكون هناك كتابة حرة في زمن تخشى فيه الأقلامُ المُبدِعةُ الكِتَابَةَ عن "**الحرية**"؟

لقد كانت هده الصعوبة كبيرة بشكل يكاد يكون "**حَصْرِيا**" مع الجزء الثالث من"**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**"، وهو الجزء الخاص ب"**محور الحرية**". وللتاريخ نقول أنه، مع صعوبة الوصول حتى إلى العدد المحدد للنصوص المشاركة في الجزء الخاص ب"**الحرية**"، فقد فكرنا مرارا في التوقف وإنهاء الرحلة وإقبار المشروع. وهو التهديد الذي توقعناه، **بالحدس**، قبل البداية في "**المشروع الحائي**"، فعمدنا، **منذ البداية**، إلى قلب الترتيب الأصلي ل"**الحاءات الثلاث**". فبعدما كان الترتيب هو "**الحرية فالحلم ثم الحب**"، فقد أخّرنا الجزء الخاص ب"**الحرية**"، ليقيننا بصعوبة جمع **نصوص تنتصر لها**، وسبقنا عليه الجزأين الآخرين الخَاصّينِ ب"**الحلم**" و"**الحب**" حتى لا يفشل المشروع في **حائه الأولى** مع **خطوته الأولى**.

وفي مرحلة "**الوقوف على النتائج**"، خرجت للسطح أزمات إضافية وجدت "**تفسيراتها وتعليلاتها**" في الأثر الكبير للغياب التاريخي للفكر الفلسفي وحضوره الضعيف والمتقطع في الثقافة العربية على مدى خمسة عشر قرنا مما أثر سلبا على حرية التفكير وحرية التعبير وحرية التقرير في كافة مناح الحياة الثقافية بما فيها المجال الإبداعي السردي العربي القصير.

في مرحلة "**استنتاج الخلاصات**"، وهي خاتمة الحلقات الست للمنهج *"OHERIC"*، كان الانطباع الأولي العابر عن جبل الجليد العائم، في **مرحلة الفرضية**، قد أضحى يقينا راسخا بوجود أزمة في بنية التفكير والتعبير الإبداعي السردي المغربي والعربي دون غيره من أشكال التعبير الأخرى (**الشعر**، مثلا). ولأنه وجب العمل على حلها وتجاوزها، فقد كانت "**الحاءات الثلاث**" مواضيع **بديلة** للإبداع القصصي التواق للتجديد والتجدد **لتحرير المضمون بنفس الحرص على تحرير الشكل**، وكانت "**المدرسة الحائية**" إطارا جديدا للأقلام الجديدة تؤطرها وتغتني بتجاربها وإسهاماتها.

"المدرسة الحائية"، مدرسة القصة المغربية الغدوية

البيان الخامس:

"المدرسة الحائية":

الرهانات

ما الذي يمكن انتظاره من الأدب غير أن يكون "**حرا**" و"**يحرر**" القارئ بعوالمه البديعة وآفاقه الرحبة؟ لكن، أن يكون الأدب "**حرا**" رهان يمر عبر المرور على محك "**الشروط الثلاثة**":

أ/- استقلالية الأدب عن السلط الخارجية.
ب/- خيار التواصل بين الثقافات الإنسانية.
ج/- مقاومة سلطة الرقابات الثلاث.

I/- ثورات الأدب الثلاث على السلط الخارجية:

مر الأدب بثلاث ثورات هامة كانت السبب ليس فقط في استمراريته بل في رُقِيِّهِ كذلك. **الثورة الأولى** كانت ثورة "**استقلال الأدب عن الكنيسة**" مع بداية **عصر النهضة الأوروبية، والثورة الثانية** كانت ثورة "**استقلال الأدب عن السياسة**" من خلال الثورة على مفهوم "**الالتزام في الأدب**"في نهاية الستينيات من القرن العشرين، وأما **الثورة الثالثة** فلا زال التأسيس لها جاريا وهي تستهدف "**استقلال الأدب عن اللسانيات**" وهي القنبلة التي فجرها **تزفيتان تودوروف** في كتابه الأخير "**الأدب في خطر**" الذي صادف صدوره ودويه إطفاء الشمعة الأولى لمشروعنا الحائي سنة 2007، كما جاورت مضامينه مضامين "**الحاءات الثلاث**" ومبررات وجود وقيام "**المدرسة الحائية**".

لقد كان رهان "**المبدعين**" دائما هو "**استقلالية الأدب**" وتقريره لمصيره بيده ورسمه لخطه بنفسه واستشرافه لمستقبله كما يريده.

II/- الأدب، من التواصل بين النخب إلى التواصل بين الثقافات:

الدعامات الخمس لقيام "**المدرسة الحائية**"، مدرسة القصة الغدوية:

الدعامة الأولى: العمل على تأسيس "**مدرسة أدبية**" بأيدي وتصورات الكُتاب أنفسهم دون غيرهم والالتفاف حولها ورعايتها وتطويرها...

الدعامة الثانية: توسيع دائرة نبض الأدب من "**حَلَقَةِ النّخَبِ**" لتشمل "**الإنسانية جمعاء**" وإخراج الأدب من عُزلته إلى رحاب التواصل مع العالمين، ومن وضعه كديكور على طاولة الدرس الأكاديمي إلى مقامه ككائن حي ينبض بالحرية وبالحلم وبالحب يساهم في **التثاقف والتحاور** بين القراء من شعوب الأرض عبر "**التناص**" و"**الاختلاط الأجناسي**" و"**معانقة الإنتاجات الإنسانية الأخرى في الثقافات الأخرى**"...

الدعامة الثالثة: اعتماد "**الحاءات الثلاث:الحب والحلم والحرية**" مواضيع رئيسة للقصة العربية الغدوية على خلفية إرادة اقتحام "**الدوائر الحمراء الثلاث**" لرفع سقف الحرية في التعبير الإبداعي.

الدعامة الرابعة: **"توحيد الشكل والمضمون"** ضد كل الأشكال النمطية السائدة في السرد على خلفية إرادة مقاومة "**الفُصَام العَامّ**" الذي يهيمن على مناح الحياة العامة بكافة مجالاتها **السياسية والثقافية والاجتماعية**...

الدعامة الخامسة: "**الكتابة بالمجموعة القصصية**"، الكتابة القصصية حول **"تيمة واحدة"** بـ**"نصوص متعددة"** على خلفية إرادة التقارب مع أجناس تعبيرية أخرى كالرواية ذات "**الموضوع الواحد"** والبحث العلمي المتخصص...

III/- "الحائية" ومهمة إنهاء عصر الرقابة على الإبداع السردي:

الرقابة ثلاثة أشكال:

أولا: "**الرقابة النظامية**" وتستهدف ثلاثة محاور هي "**الدين والجنس والسياسة**" وهي تتلطف مع تغيير الأنظمة السياسية وانتقال كراسي الحكم لكنها لا تموت. وأدواتها: "**المصادرة**" و"**الاعتقال**" و"**النفي خارج أرض الوطن**".

ثانيا: "**الرقابة الجماهيرية**" وهي أوسع مجالا وأكثر نفوذا وتأثيرا من "**الرقابة النظامية**" لأنها لا تتغير بتغير القيادات وأنظمة الحكم، بل هي تؤثر حتى في "**الرقابة النظامية**" فتجعلها أكثر تطرفا وأكثر غلوا في تكميم الأفواه ومصادرة الحريات. وتستهدف "**الرقابة الجماهيرية**" نفس أهداف "**الرقابة النظامية**" لكن بشكل مُوَسَّعٍ وتستهدف بشكل خاص "**الحرية والحلم والحب**". أما أدوات " **الرقابة الجماهيرية**"فتبقى هي "**الإقصاء والنبذ والتهميش والضرب والجرح والرجم والقتل**"...

ثالثا: "**الرقابة الذاتية**": وهي رقابة وسيطة بين "**الرقابة النظامية**" و"**الرقابة الجماهيرية**" وتتقصد خلق توازن ذاتي أو الحفاظ على مصالح رمزية وسط المجموعة الثقافية. ومن أعراضها: الأمراض العقلية والنفسية بأشكالها اللانهائية.

وتبعا لهذا التقسيم، عرف الإبداع في المغرب **ثلاثة أشكال من الثورات** قادتها وتقودها **ثلاثة أجيال من المبدعين**:

1)- **الجيل الأول** قاد الثورة على "**الرقابة النظامية**" وهو جيل **محمد شكري ومحمد زفزاف، جيل** الانتماء **للثقافة الشعبية** لرجم **الثقافة الرسمية**. ولأن هدا الجيل تخصص في مقارعة الثقافة الرسمية، فقد **أرجأ** فتح **الجبهة الثانية** مع **الرقابة الجماهيرية**.

2)- **الجيل الثاني** يقود الثورة الثانية، الثورة على "**الرقابة الجماهيرية"**. إنه جيل "**الحائيين**" المتشبعين بثقافة "**الحاءات الثلاث**"...

3)- **الجيل الثالث** سيقود **غدا** الثورة **الأخيرة** على **آخر** حلقات الرقابة والقيود: **"الرقابة الذاتية".**

ثلاثة أجيال من **المبدعين الثوار** والرهان **واحد**: إنهاء "**عصر الظلمات**" في وطن الإبداع السردي.

الباب الثالث:

قراءة عاشقة لنصوص

"أنطولوجيا الحرية"

إرادة الحرية في القصة المغربية الجديدة

قراءة عاشقة لنصوص "أنطولوجيا الحرية"

بقلم محمد سعيد الريحاني

I- تمهيد:

أنطولوجيا الحرية" هي الجزء الثالث والأخير من "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" المشروع الإبداعي والتنظيري الخاص بالتعريف بالقصة المغربية القصيرة والهادف لتأسيس "**المدرسة الحائية**"، مدرسة مغربية قادمة للقصة القصيرة، من خلال المشترك المضاميني والجمالي المُجَمَّع بين النصوص الخمسين للكاتبات والكتاب الخمسين المشاركين في المشروع الأنطولوجي والموزعين على ثلاثة أجزاء على مدى ثلاث سنوات:"**أنطولوجيا الحلم المغربي**" وهي القافلة التي انطلقت سنة 2006 و"**أنطولوجيا الحب**" التي انطلقت سنة 2007 و"**أنطولوجيا الحرية** " التي انطلقت سنة 2008.

القراءة العاشقة وجه ثان من وَجْهَيْ قراءة النص الأدبي: وجه "**الانتماء**" للنص وَوَجْهُ "**الانفصال**" عنه. إنها، "**القراءة العاشقة**"، أحد مجدافي قارب القراءة الذي يشتغل بمجداف "**القراءة العاشقة**" المنتمية للنص ومجذاف "**القراءة النقدية**" الحريصة على لزوم المسافة مع النص. وتأسيسا على التسليم بهذا التعايش بين القراءتين، فإن إعداد "**قراءة عاشقة**" بقلم "**مبدع**" لا يعني بأي حال من الأحوال تحولا نقديا جاري التأسيس له أُفُقُهُ تعويض "**القراءة النقدية**" التي ينجزها "**النقاد**" لنصوص وأعمال مبدعين "**آخرين**" ب"**القراءة العاشقة**" التي ينجزها "**المبدعون**"، شعراء ومسرحيين وكُتاب، عن نصوص وأعمال "**بعضهم البعض**".

التكامل هو مبرر وجود "**القراءة العاشقة**" و"**القراءة النقدية**" أما خصوصية الاثنين فتكمن في انتصار الأول ل"**الفُرَادَة**" في النص بينما بينما ينتصر الثاني ل"**انصياعية**" النص للمنهج النقدي المشَغَّل. لذلك، كانت "**القراءة العاشقة**" تعتمد أدوات **غير جاهزة** ومنهجية **غير نمطية** تتقصد "**تَفْرِيدِ**" النص والبحث في مبررات "**تفرده وتميزه**" بينما واظبت "**القراءة النقدية**" على تبني **أدوات نقدية جاهزة ومنهجية نمطية** تتقصد "**تَصْنِيفِ**" العمل قيد التحليل والدراسة.

في هذا الجزء الثالث والأخير من "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**"، "**أنطولوجيا الحرية**"، يتواصل التقليد الذي بدأ مع أول جزء من الأجزاء الثلاثة من الأنطولوجيا، **القراءة "العاشقة" المنتمية للنص المقروء** على خلاف **القراءة "النقدية" التي تلزم** مسافة واضحة اتجاه النص المقروء. فإذا كانت **القراءة "النقدية"** تنجزها نخبة القراء وهم "**النقاد**"، فإن **القراءة "العاشقة"** ينجزها "**كاتب ثان**" يَحُلُّ في جلْد الكاتب الأصلي للنص لاختبار محاولة المصالحة بين الكاتب والقارئ بين الإلقاء والتلقي بين الكتابة والقراءة...

II – الحرية في أنطولوجيا الأحرار المغاربة:

تتدرج نصوص "**أنطولوجيا الحرية**"، الجزء الثالث والأخير من "**الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة**"، "**تنازليا**"، من **نصوص التبشير بالحرية كأعلى درجات الأهداف من الحياة** كما في نص "**ليتسع قرص الشمس!**" لزهرة زيراوي ونص "**وطن العصافير المحبطة**" لمحمد سعيد الريحاني إلى **نصوص الحرية كوهم** كما في نص "**مطر الحديقة**" لعز الدين الماعزي ونص "**قررت أن تبقى حرا**" لخالد أقلعي ونص "**ذكرى**" لصخر المهيف ونص "**الكيميائي**" لعبد اللطيف الزكري ونص "**الفَ‌َم**" لمحمد أنقار إلى **الهجوم على**

شعارات الحرية الزائفة كما في نص "**عزف على وتر الحاء**" لنور الدين عيساوي ونص "**أخطبوط العصر**" لمالكة عسال ونص "**الطائر والقفص**" لمليكة صراري إلى **الشعور بالإحباط من المكان كعائق أمام تحقيق الحرية وتحققها ونشدان الخلاص بالهجرة والرحيل** كما في نص "**حلم النوارس**" لمحمد بروحو ونص "**المرأة التي قررت أن تهاجر**" لمصطفى يعلى ونص "**اعويشة**" لمحمد الشايب ونص "**روزانا**" لعبد السلام الجباري ونص "**اليتيم**" لمحمد البوزيدي إلى **وقفة التأمل التي تقتضيها كل رحلة حقيقية راكمت إحباطا بعد آخر والتساؤل حول حقيقة العائق أمام الإقلاع الحقيقي نحو فضاءات الحرية الرحبة** كما في نص "**إمبراطورية العليق**" لإدريس اليزامي.

III- قراءة لنصوص "أنطولوجيا الحرية":

1. زهرة زيراوي، "ليتسع قرص الشمس!":

يبدأ نص "**ليتسع قرص الشمس**" لزهرة زيراوي بإهداء إلى الطفل الشهيد **محمد الدرة** ولكنه لا يتوقف عند حدود الإهداء بل يتعداه إلى شرايين النص. **فمحمد الدرة**، باسمه الفردي أولا، يتردد صداه هنا وهناك:

"على رسلك يا "**محمد**" إخوتك يصعدون . هاهم يصعدون".

ثم باسمه العائلي:

"رأى المدينة تحت الشمس "**درة**" تتلألأ"

نص "**ليتسع قرص الشمس**" هو نص لتخليد شهداء الحرية وللسمو بالشهداء عن هدا العالم. وقد تطلب دلك تشغيل أدوات تتجاوز الحياة القصيرة المدى فتم تشغيل أداتين روحيتين هامتين: **أولها** استعارة أرقام مقدسة، الرقم **خمسة** تحديدا؛ وثانيها توسيع مجال الرؤية والتواصل ليشمل **اللامحسوس واللامرئي واللامسموع**...

وفي سبيل دلك، يتقدم النص من خلال دوران عجلات خمس متواليات رتبت ورقمَتْ بعناية:

1- الرؤيا التي حلم فيها الأب باستشهاد ابنه.
2- تحقق الرؤيا وسقوط الشهيد.
3- الاحتفاء بالشهداء.
4- تحول الشهيد إلى مثل أعلى، إلى شمس تنير الكون...
5- تحول الرؤيا إلى قناعة ومبدأ يتغنى به الأطفال ويحفظونه مند نعومة أظفارهم.

نص "**ليتسع قرص الشمس**" نص يحتفي بالحرية وبشهداء الحرية الذين لا يموتون:

"إنه حي ، تراه و يراك ، إنه لم يمت . الأبطال لا يموتون، الأبطال لا يموتون."

2. محمد سعيد الريحاني، "وطن العصافير المحبطة":

نص "**وطن العصافير المحبطة**" **لمحمد سعيد الريحاني** "**شكل**" قصصي يحاول مسايرة مركزية التوق للحرية التي تبقى "**المضمون**" الثابت للنص من خلال **ثلاث قفزات سردية** على درب النجاح في إرادة الطيران والتحليق في الأعالي: قفزة **الاستسلام للأمر الواقع** التي يبقى الأب نموذجها، وقفزة **التهور** التي يبقى الطفل الأخ بطلها، وقفزة **إرادة الطيران والحرية** التي أجلت لختام النص ككلمة أخيرة ب"**خطاب مباشر**" Direct Speech **يتوحد فيه**، ليس **فقط** خيوط السرد أو شكل النص بمضمونه، بل **أيضا** المتكلم **داخل النص** بالقارئ **خارجه**:

"سأطير، يا أبي، وسأنجح في ذلك".

3. عز الدين الماعزي، "مطر الحديقة":

القاص **عز الدين الماعزي** وصل به الوعي ب"**ضرورة المصالحة بين الشكل والمضمون**" إلى حد اختيار الكتابة القصصية **القصيرة جدا** (**شذرات قصصية**) كأشكال سردية واعتماد شخوص **صغيرة جدا** (**أطفال**) لنصوصه السردية كأبطال وتناول مضامين **صغيرة جدا** كقضايا إنسانية.... فالصغر، عند **عز الدين الماعزي**، وسيلة وغاية، متعة وفائدة:

"قلم الحبر الجاف الأزرق وقلم الرصاص فوق المنضدة والمسطرة والكرز... الدفتر دو الغلاف الأصفر المخطط بالأوراق البيضاء والطفلة النبيلة الصغيرة تشحذ فكرها وأعصابها في الاستماع لصوت المعلمة فوق الكرسي الجلدي... حصة التربية الفنية السنة الثالثة أساسي سنتعلم كيف نرسم السحب، تساقط الأمطار، تكون البرك ومستنقعات الماء مع الترميد بقلم الرصاص والملونات..."

4. خالد أقلعي،"قررت أن تبقى حرا":

نص "**قررت أن تكون حرا**" لخالد أقلعي يتمركز حول مفهوم الحرية. وفي **قالب ساخر** يعكس "**السخرية**" من **المفاهيم المتطرفة للحرية**، يقترح النص، كخطوات أولى نحو الحرية، "**التحرر من المهنة**" و"**التحرر من العائلة**" و"**التحرر من العنوان**" و"**التحرر من الرفقة الكسولة**" و"**التحرر من الدين**"... لكن هذا التطرف لن يؤدي، في نهاية المطاف ونهاية النص، إلا إلى العزلة التامة والفراغ القاتل ليتنفس النص حريته الحقيقية في اعتداله الحقيقي ويعلن عودته إلى نفسه وبساطته وبراءته وحريته:

"العبودية الحقيقة هي ألاّ تكون ذاتك، في اللحظة التي يستحيل عليك أن تكون غيرك، أن تكفر باختيار كرّست له حياتك فتنسلخ عن جلدك وتكفر بأهلك وعشّك و يقينك. لقد كنت دائما حرّا،حتّى ولو لم يكن لك يد في اختيار حياتك، يكفي أنّك اخترت أن تواصل الحياة «أولم أكن حرّا عندما اخترت مواصلة حياتي على هذا النّحو ؟» ويركبك الحنين، مرّة أخرى، إلى مقرّ عملك بالقبو الحميم إيّاه،تذكر بوضوح كيف كنت تتمايل مع أمواج الإذاعة ،منهمكا في نسخ القضايا، ،مسحورا بصوت عبد الصّادق شقارة الشجيّ الذي يعبث زجله الرّقراق بجوانحك «آحّاح... وآحيّانا ،على قلبي و ما فيه...إلى نعيد لك شنّو فيه ، الحجر الصمّ نبكّيه..» و يسري إيقاع الأغنية في وجدانك فتحثّ الخطى إلى عشّك المضيء الرّحب ،على ضيقه، ببسمة دبّتك الحبيبة وأطفالك المرحين الأشقياء، وعالم حارتك المشرّع على كلّ مظاهر البساطة والبهجة والعفوية و القبول والانطلاق «سوف أبحث عن دكّان صغير ،هناك، أبيع فيه وأشتري» لا عليك في أنّك جرّبت أن تكون عبدا للفراغ، ما دمت قرّرت أن تعود إلى نفسك، إلى مواصلة حياتك التي لا تتقن غيرها.إلى نسف عبودية الهباء في أعماقك.ما دمت قرّرت،بمحض إرادتك،أن تواصل الحياة،مادمت قرّرت بمحض إرادتك أن تبقى حرّا !"

5. صخر المهيف،"ذكرى":

ذهب الاجتهاد في "**مصالحة الشكل والمضمون**"بصخر المهيف في نصه "**ذكرى**" إلى التركيز على **الإيقاع** وعلى **الجو العام للنص** وعلى **التلوينات الرمزية للأسماء سعيا للوحدة الفنية العليا، وحدة الشكل والمضمون**.

فعلى مستوى **الإيقاع**، كان الحرص كبيرا على نقل "**نبضات القلب الخائف**" من العودة للسجن بدلالتيه، **السجن السياسي والسجن العاطفي**، من خلال "**الإيقاع عبر التناقض**"، عبر **عرض الشيء متبوعا بنقيضه**، أو **البدء بالشيء للانتقال إلى عكسه: من الحاضر إلى الماضي، من الحوار إلى الفلاش باك...**

وعلى مستوى **الجو العام للنص**، فقد كان الشخصية الرئيسية في النص. فقد كان **الجو العام** هو المؤثر في شخوص النص كما كان الموجه للحكاية كذلك...

أما جديد النص فكان **حسن استثمار دلالة التسمية**. لقد كان اسم الأنثى الزائرة هو الاسم الوحيد الوارد في النص ولكنه كان **اسما عضويا** يلتحف النص ويتحرك به. فقد كان "**أنوار**" اسما للحبيبة وساعة كونية تضبط الليل والنهار وعلامة من علامات التحول النصي. ففي البداية، كان المساء مشمسا ومنيرا:

"تأمل شعاع الشمس القادم من الأفق الغربي وهو يتسلل من زجاج النافذة، سرى دفء وحرك أوصاله الجامدة ... شخصت أمامه، همست برقة:

- ألا تسمح لي بالدخول؟"

ثم كان تقديم الاسم، "**أنوار**":

"طلعت "أنوار" في مساء مشمس، خلعت معطفها الأسود ثم استلقت على أريكة جلدية في لون المعطف الأنيق، حسبت نفسها تتأمل أفقا مسدودا..."

لكن الآن لم يعد من اسمها، "**أنوار**"، غير الاسم:

"الأنوار" في آخر المطاف أرسلت خيوطا من الأمل قد تعكس إرادة واهية على إتمام لعبة مكشوفة منذ البداية، أما هي فأطبقت برأسها ترنو إلى الأرض، سال دمع ساخن على خدها المتورد...

وعند نهاية النص، لم تعد لا هي **"أنوار"** ولا بقيت في الدنيا **"أنوار":**

"دلفت نحو الباب الموصد... كان يمشي خلفها متعجلا...وضعت أول رجل في الخارج ثم توقفت برهة كأنها تستعد لأن تتلقى منه جوابا شافيا عن سؤال لم تطرحه عليه أصلا، عيناها استدارتا وهما تفتشان عن مفقود عزيز أو كبرياء مجروح في ظل سكينة زائفة، تناغم وقع أقدامها فوق أدراج العمارة، أدار المفتاح، ارتعشت يداه، ثم انطفأت الأنوار ... كل الأنوار."

6. عبد اللطيف الزكري، "الكيميائي":

نص "**الكيميائي**" لعبد اللطيف الزكري هو بحث عن معنى للحياة، عن **الحرية** التي تبقى المعنى الأسمى للحياة. إنه بحث بدأ رحلة الألف ميل نحو الحرية عن طريق **الكتابة والتخييل:**

"الكتابة هي مبرر وجودي. إني أحيا مع الفرح بحريتي. حريتي الناتجة عن كتابتي. وكتابتي كيمياء الخيال."

لينتقل بعد دلك لطلب تلمسها **على ارض الواقع** محسوسة وملموسة:

"أنا تائه في دروب متشابكة أبحث عن حريتي.

حريتي.

حريتي بحثي عني. أنا أبحث عني !

ينبغي أن أسافر في روحي ! بين أشجار مظلمة في متاهات الحياة.

ينبغي أن أسافر في اليقظة والنوم، في الماء والتراب، نحو ذاتي النائية.

ينبغي أن أسافر، أن أتوه تحت أقواس الذكريات والتجارب الجديدة في سماوات مقوسة، في شجن دفين، في ظلي القريب من وادي الطيور، ومن منطق الطيور!

ذاهب أتفيأ المعنى بين الحياة ومخالب الموت، أصطاد الوحوش المفترسة ! أصل ذاتي بالبحار البعيدة، ألبس المعنى في ينابيعي الثرة، منسابا كالضوء أشتعل بشرارة الدهشة، كأني كيميائي أكتشف أسرارا غميسة"...

ولأن الحرية لا زالت هدفا مرسوما في البال ولا زالت تنتظر التحقق على الأرض، فقد بقي النص تطورا ذهنيا لأفكار مجردة تعبر عن نفسها في نص قصصي تجريبي.

7. محمد أنقار، "الفم":

يتمركز نص "**الفم**" لمحمد أنقار حول رجل اختاره النَّبْذُ بسبب عاهته الجسدية وأبعده إلى الأماكن الهامشية بعيدا عن **المركز** والأضواء والأقارب إما في الظلام أو في الأماكن غير المأهولة... وهو مسرود **بضمير المخاطب** الذي قد يدل على كونه حوارا مع الذات في لحظة خلوة لكن عدم تسامح الصوت السارد وسلطوية خطابه تجعل منه، على الأرجح، **صوت المجتمع القوي الذي يخترق كل الذوات ويتكلم بألسنها ويفكر بفكرها ويفرض بكل عنف سلطته وإرادته.**

نص "**الفم**" نص "**حائي**" بامتياز يعرض الحلقات الثلاث ل"**الحاءات الثلاث**" مرتبة منظمة قبل أن يهدمها أرضا ويدكها لعدم صلابة **الحاء الأساس**، "**حاء الحرية**". فمن "**الفم**" كمخرج لحرف "**حاء الحرية**":

"تريد أن تشتري جريدة، وجدت موضعها في المكتبة فارغا: ربما تكون قد نفذت، تحاول أن تسأل، و لكنك تتذكر فمك فتلوي."

إلى "**الفم**" كمخرج لحرف "**حاء الحلم**":

"وأفقت و يدك تضغط على شفتك المقروحة. سخرت من حلمك، و تذكرت بمرارة أن خجلك المكين سيضمن لك ذلك الزهد الأبدي. فكن مطمئنا بأنك لن تقبّل أية شفة"...

إلى "**الفم**" كمخرج لحرف "**حاء الحب**":

"تذكرت كيف كان أفلوطين يقدس الشفاه، لأن الروح الطاهرة تخرج من بينهما. هكذا كان يقول. ثم تذكرت أملك البرجوازي، بل حلمك الغريب في أن تسرق يوما أجمل فتاة تمر في الشارع الرئيس، تفر بها بعيدا، تضعها بحنان في عش من القش الأبيض، ثم تحاول، مع أنفاس المساء، أن تقبلها بصمت.. برفق.. بتوقد شعوري عظيم."

يختتم النص باستسلام الشخصية المحورية وقبولها بوضعها كمنبوذ محروم من اقتحام **الحلقات الثلاث** جميعها مادام يستصعب الحلقة الأولى: فلا **حب** ولا **حلم** دون **حرية** أولى حلقات "**الحاءات الثلاث**" وأهمها.

8. نور الدين عيساوي،"عزف على وتر الحاء":

"تعافيت. لكن ضعفا لازال يستبد بي من مرض ألمَّ بي في رأسي"، بهده العبارة يفتتح **نور الدين عيساوي** نصه **"عزف على وتر الحاء"**. إنه صداع تسلطي لم يعرف أصوله إلا مع سفرية في حلم عابر وقف على بساطه أمام "**تمثال الحرية**" الذي كشف أخيرا القناع عن وجهه الحقيقي وأعلن الحرية ملكية حصرية للغرب دون غيرهم من شعوب الأرض:

- أنتم العالمثالثيون، شتان بينكم وبين الغرب!

ثم:

- تكفيكم (يقصد: تْلاهَوْا) الحرب، و الحرث(حرث النساء طبعا)، والتحكم في رقاب الرعايا، والحْكَامْ ، والحريم و الحوريات، والحياء (أي، قِلَّتُهُ)... يكفيكم هذا. لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم...

وعند يقظته، سارع لتجريب صدقية حلمه:

"أخذت جهاز التحكم عن بعد وركبت أرقاما: وجدت في القناة الأولى أخبار الحرب، وفي الثانية مسلسل حب هجين لا ينتهي، و في الثالثة قلة حياء وفي القناة الألف حوارا حول الحكم والحكمية والتحكيم... و في رأسي شيء من الصدااااع."

نص **"عزف على وتر الحاء"** هو نص عن "**صداع**" وتوق لحرية ليست متاحة للعامة من شعوب الأرض؛ وهو أيضا نص عن "**حُمى**" وتوق للمساواة في الحقوق بين الشعوب. ولأنه كذلك، فقد تحقق فنيا من خلال تشغيل الحلم والصور المتقطعة التي توافق هستيرية السارد الحالم بالحرية الناقصة.

9. مالكة عسال،"أخطبوط العصر":

نص "**أخطبوط العصر**" لمالكة عسال نص حالم يبدأ كابوسا وينتهي حلما سعيدا باندحار مصدر الرعب والهلع عند نهاية الحلم. وهو مجزأ إلى **ثلاث حلقات متفاوتة**.

الحلقة الأولى هي متوالية اختيار مؤخرة العربة للظفر بلحظة نوم. و"**مؤخرة العربة**"، في لاشعور الركاب، هي دائما الملاذ الغامض للغاضبين من دردشات القطار والساعين للنوم والراغبين في التدخين...

الحلقة الثانية هي **كبرى الحلقات الثلاث** وتتمركز حول الكابوس في ظهوره وهياجه وتهديده ووعيده.

الحلقة الثالثة هي متوالية اليقظة والوصول إلى المحطة- الوعي:

"أخيرا يهوي في حفرة عميقة... يهتز الكل فرحا ..يتعالى الصياح تتوالى التصفيقات... تتنامى الهتافات... على صفير القطار في المحطة استيقظت والابتسامة تعلو محياي."...

"**الوعي بالمصالحة بين الشكل والمضمون**" في هدا النص بلغ درجة من الفنية تتطابق فيها "**الحلقات الثلاث**" للنص ب"**حلقات السلاسل الحديدية**" وانتصارا لروح الحرية، فقد كان ضروريا انكسار حلقات السلاسل **جميعها**، السردية والحديدية، لتبدو وقد تفككت عند نهاية النص بجمل قصيرة ونقط الحذف مما يرسم في دهن القارئ **انكسار السلسلة وانتصار الحرية**.

10. مليكة صراري،"الطائر والقفص":

يسير نص "**القفص**" لمليكة صراري في ثلاثة خيوط متوازية: خط الطفل الذي يطلب من أمه شراء **قفص** بمناسبة نجاحه؛ وخط الأم التي تريد **سكنا** لها ولعائلتها وخيط السجن الذي خبره الأب. وتتقدم **الخيوط الثلاثة**، خيط القفص وخيط السكن وخيط السجن، سرديا في خطوط **متوازية** لكنها أحيانا **تلتقي** وأحيانا كثيرة **تندمج** مولدة **جمالية فريدة**. فتارة القفص **قفص خالص**:

"وقفت أمام بائع الأقفاص استجابة لهواية طفلي المرتبطة باعتقال الطيور وقد كنت وعدته، بعد حصوله على معدل جيد، بإهدائه عصفورا في قفص دون أن أدري لماذا ارتأيت أن أبدأ أولا بشراء القفص."

وتارة القفص **سكن اقتصادي**:

"قبل أن أستلم القفص، وللتأكد من سلامة قضبانه، اقترحت علي إحدى الواقفات خلفي أن نقتسمه بفاصل أفقي حتى يصبح أقرب إلى عمارة من قفصين تسكن كل منا طابقا معينا بعد إجراء القرعة ونلتزم معا ألا ترفع إحدانا رأسها لضيق المجال."

وتارة القفص **سجن لبني البشر**:

"اتفقت أنا وشريكتي على الالتزام ببناء الفاصل لكن زوجي الرافض أصلا لفكرة القفص اعترض على قفص مشترك وطلب مني أن احتفظ بالملكية الخاصة للقفص ولم يكن يرغب في أن يمتلك القفص معي لأنه مصاب بحساسية الأقفاص. فقد قضى في السجن عامين وخبر الأقفاص اللعينة التي ترفض الشمس أن تطأها. لذلك، تنازل لي عن نصيبه في القفص وقد كنت متحمسة لإسناد ملكيته لطفلي غير أنني خشيت أن يستقل عني ويسكنه بمعية ابنة الجيران التي كانت مقيمة في القفص المقابل لشقتي. لذلك قررت أخيرا أن أعتذر لشريكتي استجابة لرغبة زوجي في أن يكون القفص في ملكيتي دون شراكة أحد."

والانطباع المُوَلَّدُ من هذا "**الميكساج**" الثلاثي هو استهداف الحرية **عند كل الكائنات الحية** بشرا وطيورا، **ولدى كل الفئات العمرية** صغارا وكبارا، **من الجنسين** ذكورا وإناثا، **وفي كل مرافق الحياة**... وهو استهداف ساعد على تبني قيم المكر والخديعة للتحرر والسعي للخلاص من الأقفاص:

"مدّ البائع عصا حديدية طويلة ملتوية العنق داخل القفص، محاولا أن يقتنص الطائر غير أنه وجد صعوبة في ذلك ،حيث كان الطائر خبيرا بأساليب المراوغة التي هزمت البائع، فتوقف ليأخذ نفَسَه ويعيد الكَرّة دون جدوى مما اضطره إلى إخضاع الطيور لعملية تمشيط دقيقة، وفيما كان أحد معتقلي الرأي من الطيور سابقا يحيّي البائع هجمت الطيور الأسيرة على الباب وحلقت بعيدا."

11. محمد بروحو، "حلم النوارس":

نص "**حلم النوارس**" لمحمد بروحو نص ينتصر للحرية من خلال توظيف صراع الأجيال واستثمار صورة الزمن الراكد في بلد مسقط الرأس لإشعال روح التوق للحرية في وجدان الشاب المتحمس للرحيل في النص وكسب قلب القارئ ووده. وفي سبيل دلك، وقع الاختيار على شخصيتين متعارضتين وغير تقليديتين لتوليد الصراع داخل النص.

فعكس المتداول في صراع الأجيال حيث يقف الأب في مواجهة الابن للفصل في مواقف حادة يصعب على الأقارب التحيز فيها لأحدهما ضد الآخر، تم في نص "**حلم النوارس**" اختيار **صراع سهل** بين جد وحفيد لضمان تغليب إرادة الثاني على حجج الأول ولدعم تسهيل مرور قرار الرحيل دون مشقة وفوق كل دلك "**الانتصار للحرية**":

"سأعيش هناك حرا طليقا كنورسة حرة. أطير من شاطئ لآخر ، أعبر المروج كظل الياسمين" .

12. مصطفى يعلى، "المرأة التي قررت أن تهاجر":

يبدأ نص "**المرأة التي قررت أن تهاجر**" بالصراع الداخلي **الذي يسبق عادة كل القرارات الحرة** عند كل الناس بما في دلك المرأة المرشحة للهجرة السرية في النص: دواع الهجرة وجدواها واختمالات نجاحها وفشلها... لقد ولد لديها قرار الهجرة **انقساما داخليا** وهو ما ترجم على **المستوى الشكلي** بالسرد من خلال **ضميرين متوازيين** أحيانا **ومتقاطعين** أحيانا أخرى: **ضمير المتكلم وضمير المخاطب**.

فبينما كان ضمير المخاطب يشكك في قرار خيار الهجرة:

"والآن، هلا أعجبك أن تكوني ههنا، امرأة وحيدة، بين رهط من غرباء بلدك وبلاد سوداء، لا تفقهين من لغاتهم شيئا، ولا تتوسمين فيهم شيئا؟ "

كان ضمير المتكلم يدافع عن القرار:

"كنت هناك امرأة بلا أقراط طويلة تتدلى على جيدها، ليس لها قفاطين شهرزاد حريرية تبرز مفاتنها، ولا أحلام دنيوية وأخروية تعزيها. كنت هناك امرأة ميؤوسا منها، حبة رمل في صحراء قاحلة،لا يهتم لحضورها وغيابها أحد، سيان إن عاشت أو ماتت."

وفي **ذروة الصراع**، كان الصوتان **يختلطان** فلا يبقى بينهما برزخ:

"عاهدت نفسك ألا ترجعي إلا ووراءك قوافل الشتاء والصيف، فتستقبلين استقبال كبار التجار المعتبرين. غير أن شيئا واحدا كان مستعصيا عليك انتزاعه، إنه عناد ذاكرتك، التي تنغل الآن في شرايينك كالنمل القارض.. بل وقف علي في المنام شيخ مهيب وقفة ميمونة، أعادت للقلب فرحته. إنني اذكر جيدا، لقد كان شيخا أبيض، ذا وجه سموح بشوش، ولحية طويلة بيضاء، وجلباب أبيض ناصع البياض. حملني في كفيه برعاية، وراودني باسمي"...

ثم يذوب **الصراع الداخلي** مع بداية الاستعداد للإبحار وتسليم أمرها "**الله**" حيث يبدأ السرد ب"**ضمير الغائب**" الذي يرى كل شيء ويعرف كل شيء :

وكانت حين جرت جسمها المكدود نحو القارب المطاطي، وهي تشد على الصرة الكبيرة فوق رأسها بحرص شديد، قد تفاجأت به يثب منقضا عليها من الخلف. أحست بكماشتين مفلطحتين سميكتين تشدانها من تحت إبطيها، تضغطان على كرتي اللحم المتهدلتين في صدرها، تحملان كالرافعة جسمها الصغير الممصوص، تضعانه على متن القارب المتمايل، مثل تابوت طفل واقف معد للترحيل.

مع ضمير الغائب، يتحرك الحوار بين الشخوص ويتحرك الوصف ويتحرر:

"ثم نبحت عليه:

- الله يلعن والديك يا ذاك الزبل. فلولا هذه الصرة، لفقأت عينيك بأظافري، أيها الخنزير."

لكن الصراع الداخلي كان يعود **بين الفينة والأخرى**. تارة، **بضمير المخاطب المشكك في الاختيارات**؛ وتارة أخرى، **بضمير المتكلم المدافع عن القرار**؛ ثم بالعودة مرة أخرى **ل"ضمير الغائب"** كلما سلمت أمرها "**الله**" وأوقفت صراعها الداخلي. ويتكرر هذا الإيقاع حتى ختام النص: **صراع داخلي** بصوتين متمايزين أحدهما **ضمير المتكلم** وثانيهما **ضمير المخاطب**، وبعد كل مرة يفتر فيها الصراع الداخلي ويبدأ **الاستسلام للأمر الواقع** ينطلق **السرد بضمير الغائب** من جديد.

وفي ختام النص، تحت وقع الاعتداء والعنف الذي تعرضت له الشخصية المحورية في النص على متن القارب، **"توحدت الضمائر" وغاب الصراع الداخلي** وصار **صوت** المظلومة **قوة كونية عظيمة** وصار **دعاؤها مستجابا** فصرخت صرختها بخراب الظالمين فكان لها ما دعت به:

"أيها البحر العظيم، عجل بغضبك، فزلزل زلزالك، وأخرج أثقالك، وفاجئ الأوغاد بعاصفة غير متصورة ولا متوقعة، مبرقة مرعدة ممطرة صاعقة لاطمة محرقة، مهلكة مغرقة، ترتعد لها الفرائص بردا وفزعا، وتتسارع دقات القلوب هلعا، وتتعالى الأصوات المستنجدة رعبا.. لا تأخذك فيهم أي شفقة، اجعل أنيابك تتعالى في مهبك ولا ترحم أحدا، بل تتراقص كالأفاعي رقصة وحشية مصرة، ترج الزورق بما فيه رجا، ترفعه، تخفضه، تحركه حركات دائرية حلزونية، ثم انفلق وابتلعته. وابحراه، هيا استجب لهذه الحرمة المستجيرة برهبتك، المستمسكة بلججك، فأنت أنت القادر بقدرة من خلقك على القادرين، ومهلك العمالقة والمتجبرين، آمين.

(...)

لم يشعر أحد من ركاب الزورق، أن تموجات البحر قد شرعت تتضاعف، وأن تمايل الزورق قد تضاعف هو الآخر."

13. محمد الشايب،"اعويشة":

نص "**اعويشة**" لمحمد الشايب يتمحور حول الإرادات الصغيرة التي لا توقفها لا البحار ولا العوائق الطبقية ولا هجوم النمامين الذين لم ينتبهوا لعبقرية الفتاة التي وعت دونهم بقيمة **الحرية** في النضج والترقي:

"ذهبت، ثم آبت، وشتان بين الذهاب والإياب. ذهبت مختفية داخل تجاويف ليل بهيم، وعادت في واضحة نهار، شمسه ساطعة. ذهبت في جلباب كخيمة متحركة، وعادت في لباس ضيق، يعرض بسخاء مفاتن الجسد. ذهبت بوجه لا يعرض إلا سمرته، وشفتين لا تلبسان غير لونهما، وعادت معرضا من الألوان، أو قل دمية بشعة مليئة بالمساحيق. ذهبت بعينين مفتوحتين في وجه الشمس والرياح، وعادت بهما خلف نظارتين سوداوين. ذهبت بشعر طويل أسود، وعادت به قصير أشقر. خرجت من الحي يومئذ ماشية على قدمين مرتعشتين، ورجعت اليوم تقود سيارة فاخرة."

ثم **بالحلم:**

"تلك الضفة – عندها – هي الحلم، هي الملاذ، وهي البستان الفائح بنسائم كل النعم والحريات ! فإما أن تصل، وتنعم بلذة الوصول، وإما أن تسقط بين أنياب العباب، فتقدم نفسها طعاما لذيذا للسمك الأبيض الذي تعود على هذا النوع من الطعام. هكذا كانت تحدث نفسها"

وبعد دلك، بدا الخطاب يطرقون **باب الحب** على قلبها:

"أخذت تظهر كل يوم بلباس جديد، بل إن طريقة كلامها أيضا تغيرت، وتغيرت حتى مشيتها، كل شيء تغير فيها، وظهرت النعمة واضحة عليها، وعلى أبويها، وأخذ الخطاب يتوافدون طالبين يدها"

نص "**اعويشة**" يعتمد في عرضيه، **المضموني والشكلي**، على تقنية "**القلب**". فبينما تمحورت الحكاية حول "**قلب**" طموحات الأسماء الصغيرة إلى إرادات كبيرة، اشتغل **الشكل** على تجسيد "**القلب**" فنيا. فقد بدأ النص "**مقلوبا**" سرديا إذ بدأ من **الحاضر**، عودة "**اعويشة**" من أرض المهجر، ثم عاد إلى **الماضي** بالفلاش باك لاسترجاع شكل وصولها إلى الضفة الأخرى والطموحات الأخرى.

14. عبد السلام الجباري ،"روزانا":

نص "**روزانا**" **لعبد السلام الجباري** نص عن فتاة في عهد ما بعد جلاء الاستعمار عن الوطن: **"إنها تبحث عن معيش بأسلوبها الخاص. إن جسدها هو الورقة الأخيرة التي يمكن أن تلعب بها عند الحاجة".**

كان بإمكان نص "**روزانا**" التحقق سرديا من خلال ثلاثة طرائق: **ضمير المتكلم** أو **ضمير المخاطب** أو **ضمير الغائب**. فبينما كان **السرد بضمير المتكلم** سيضيف لمسة حميمية على النص ويحوله إلى اعترافات أو اختيارات؛ **والسرد بضمير المخاطب** سيلاقي السارد بالشخصية المحورية في النص ويشعل نزالا وعظيا أو قانونيا؛ تم اختيار **سرد النص بضمير الغائب** الذي لا يخفى عليه شيء والذي يتعالى على إدراك الجميع وعلى رؤى الجميع وعلى قيم الجميع:

"**إن الجسد هو الذي يحكي الآن. لا داعي للتكفير والتفكير. إنه زمن يشبه كل الأزمنة التي تتعرض فيها النساء للاغتصاب... مرة باسم لقمة العيش، ومرة باسم الاستعلاء والكبرياء الذين يمزقان نفسية المرأة**"...

إن اختيار **سرد النص بضمير الغائب، بالرغم من قدم هده التقنية السردية، قد أدى دورا وظيفيا هاما للنص:** اندحار الفرد وضياع حريته حتى في الحق في المشاركة في الحكاية عن حياته الحميمية.

15. محمد البوزيدي،"اليتيم":

نص "**اليتيم**" لمحمد البوزيدي يدور في بيت يهرب منه الجميع. إنه نص حول **كرونولوجيا الهروب العائلي من بيت العار** الذي جرته عليها البنت. في البداية، فر الأب ثم تبعته الأم ليلتحق بالفارين في الختام الطفل الذي يُقَدَّمُ في النص ك"**يتيم**"، وهو "**يُتْمٌ**" اختياري يعادل "**نشدان الحرية والحياة الكريمة**" عند نهاية النص:

"بعد ربع ساعة تدخل أخته...يتأمل جسدها ...عيونها منتفخة من السهر ...رائحة الخمر مازالت تنبعث من فمها...

حيته بتثاقل واضعة أمامه قفة آمرة إياه بتناول شيء ...

حين فتح السلة التي احتوت أوراقا مالية كذلك، وجد ألوانا من المأكولات : موز، تفاح، لحم، خبز، وبقايا حلوى لم يعرف اسمها.

بدأ في التهام كل ما وجد أمامه ...لكنه توقف بعد حين، فرغم الشهية الممتعة التي قد يحلم بها أي شخص آخر يجد تلك المأكولات أمامه ، فقد كان المذاق في فمه مرا وهو يتذكر أن المقابل هو عرق أرداف أخته...

في لحظة انتبهت للأمر ...حاولت السؤال عن السبب لكن قسمات وجهه تدل على كل شيء ...أدركت السبب فصمتت متذرعة برغبتها في النوم الذي لم تنعم به منذ زوال أمس .

أرجع جزءا مما مضغه من فمه وأتبعه بقيء ...وصراخ على أبيه وأمه المفقودين...

في لحظة حرج أمام أخته التقت العينان ، أخذ محفظته وخرج لقد حان وقت الذهاب للمدرسة. لكنه عازم على عدم الرجوع ثانية إلى ذلك البيت..."

16. إدريس اليزامي،"إمبراطورية العليق":

نص "**إمبراطورية العليق**" لإدريس اليزامي يدور حول كارثة انتشار "**العليق**" في البلد وإحالته جميع المنتجين إلى مجرد عاطلين، وجميع المزارعين إلى محض حكواتيين. ف"**العليق**" كآفة أربك الجميع بمن فيهم كاتب النص الذي لم يستطع تفسيرها وتعليلها فـَ"**جَرَّ**" إلى متواليات النص فلاحا وَوَرّطه في الحكي:

"اسمحوا لي بتقديم نفسي إليكم:

أنا فلاح، لا علاقة لي بهذه الصنعة... لكن الكاتب أقحم شخصي لرواية هذه القصة . فاقبلوا عذري، وإن كنت في الحقيقة، وغيري من أهل القرية، لا نتقن إلا الحكي، في زمن البطالة، عن كل ما نراه أو سمعناه.. نلوك ونجتر. فما أمتعكم فخذوه وما أفسد عليكم صفوكم وضيع وقتكم فاطرحوه، وليتحمل الكاتب وزره."

رمزية "**العليق**" تكمن في كونه نبتة غير مرغوب فيها تنمو في غير محلها ولغير الأهداف المرجوة. ولعل الوعي بهذه الرمزية دفع الكاتب ل"**جَرّ**" فلاح لأداء دور هو غير دوره في عالم يُقحم فيه الفاعلون إقحاما وتُفرضُ فيه الأدوار فرضا وتغيب الحرية غيابا مطلقا:

"أرجو أن تكون قد وعيت ما رويته لك وإلا فاسأل الكاتب."

<u>تركيب:</u>

تُواصل نصوص "**أنطولوجيا الحرية**" ، الجزء الثالث من "**الحاءات الثلاث**" (مختارات من القصة المغربية الجديدة)، ترسيخ إرادة "**توحد المضمون القصصي بشكله الفني**" التي انطلقت مع "**أنطولوجيا الحلم**" ، الجزء الأول 2006 و"**أنطولوجيا الحرية**" ، الجزء الثاني 2007، من "**الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة**".

وهي، **للتذكير**، إرادة لتجاوز شكلين مُعيقَيْن للإقلاع القصصي الغدوي: **الشكل الأول** هو "**الشكل النمطي**" الثابت غير القابل للتحول والتأقلم مع المضامين المتجددة في الكتابة القصصية الذي يستمد فلسفته النمطية من الثقافة النمطية التي تنتج الخطابات الإيديولوجية النمطية حيثما وجد اللغط؛ أما **الشكل الثاني** من أشكال عوائق إقلاع القصة الغدوية فيبقى هو "**الشكل الفُصَامِي**" الذي لا تربطه علاقة بمضمونه بحيث يعبر النص **بطرائق سردية ما بعد حداثية** عن **مضامين ضاربة في التخلف والعتاقة** كمدح الحكام واحتقار المرأة والسخرية من البسطاء وتغييب الجرأة والمواقف الشجاعة عن مضامين النصوص ...

ولأن أجنحة الحرية لا يمكنها التحليق **بسرعتين مختلفتين** كما هو الحال لدى **الفصاميين**، ولا يمكنها الاستمرار في الوجود **بوتيرة نمطية** كما هو الحال لدى **المأجورين**؛ فسيبقى "**توحيد سرعة الشكل والمضمون**" مطلبا أدبيا يستحق النضال من أجله على خلفية النضال من أجل "**مطابقة القول للفعل**" و"**مطابقة التنظير للممارسة**". لكن دلك سيقتضي تغيرا دائما للمضامين والأشكال القصصية الغدوية في سعيها ل"**التوحد**" و"**المصالحة**" و"**التحرر**"...

محمد سعيد الريحاني

القصر الكبير، بتاريخ 14 دجنبر 2008

الباب الرابع:

نصوص "العربية"

"ليتسع قرص الشمس!"

"أشهد أن الموت قادم.

رأى جلود الدببة تتساقط عن العالم. رأى «إيفا» بالونا بلاستيكيا يتفرقع.

ورآهم ينزعون عن وجوههم الأقنعة التي أخافته. بدؤوا يستعيدون وجوههم الآدمية التي كانت لهم، والتي آلفهـــا منذ طفولته.

خاطبهم صوت من كل جهات الأرض:

أيها الأبديون، اكسروا أصفادكم!

اخرجوا من معتقلاتكم!

اكسروها في الداخل!"

عن نص "**المعتقل**"، عن مجموعتها القصصية "**حنين**" 2007

- زهرة زيراوي-

إلى محمد الدرة، إنه حي وحر
إلى صديقي زياد جيوسي في رام الله
أحضر فرشاتك لنرسم أبطالا يطيرون بألف جناح

– 1 –

هب من قبضة حلم عند الفجر ، وجلس يستعيد ما رآه: كانت النخلة صغيرة لم تتم عامها الثاني عشر، باغتها بوم و نقرها عند الصدر ، فتدفق من سعفها شيء لزج كالدم ، أو كالدبس -1-ثم بدت النخلة سامقة امتد سعفها إلى كل جهات الأرض، بينما بدا الأطفال كالنمل و هم يتسلقون جذعها السامق .

ألح على أجزاء الحلم الذي بدأ يتجمع في زوايا ذاكرته و لم يكتمل بعد ، استعادت فجأة ذاكرته ذالك الصوت الآتي من خلف النخلة :

ـ ليست نخلة إنه ساحر ، احذروا .

ثم الصوت الذي رج الفضاء معقبا :

ـ بل نبي إنه نبي .

كان الصوت شبيها بصوت ولده ، و النخلة في مثل وداعته و براءته .اعترته قشعريرة فانحنى على ولده يقبله و يوقظه ، ثم خرجا معا .

– 2 –

وزعتهم المدينة على صباحها الخريفي ، و هما يعبران المنعطف ، كانا يحسان معا أن الدناصرة تزحف على صدر المدينة ، واراهما جدار نصفي ،كانت عينا الأب تتجهان شرقا ، و يداه في الخلف تواريان جسدا صغيرا يلوذ بظهر الوالد ،و كان الأب يسمع دقات قلب ولده ، إيقاع يتسارع داخل الصدر

حدق الأب في الأطفال الذين كانوا يعبرون الطريق القريب من الجدار ، يحملون فخاخهم ، ليواجهوا بها زحف الطائرات و قذائف الرشاشات ، أحس الأب فجأة في كفه شيئا ما لزجا . بدت له وجوه الأطفال كلها متشابهة ، أجساد صغيرة لوجه ولده ،و شيء من جسد النخلة الذي تراءى له في الحلم .

– 3 –

وصلوا إلى المقبرة ، في كفه شيء من لحم ابنه ، وفي جثة ابنه شئ من لحم كفه .

أمعن النظر في السنين التي تمر ، في الأطفال الذين يعبرون وهم يحملون مدينة على أكتافهم الصغيرة والعارية .طائر لقلاق لم يقو ريشه بعد مد بصره بعيدا فلاح له جسد كأنه مدينته يمسك طفلا بعد آخر ليقذفه إلى أعلى .في السماء البعيدة كان الأطفال يتحولون إلى نهر من دم ، يترقرق في جوف الشمس ، فتحوله أعضاؤها إلى شعاع أرجواني ، به كانت المدينة ترمم تصدعاتها .

— 4 —

انتبه ، كانت مراسيم الدفن قد انتهت ، و كان الأطفال يعبرون الطريق الطويل دون خوف ، يحملون فخاخهم، هي كل عدتهم ، و كانت الطائرات و المدافع تزحف على المدينة .

على الرصيف الكئيب، حيث تجندل ابنه ،وئيد الخطى كان الأب يمشي و يتساءل :

- كيف لي يا ولدي أن أقبل غدا أنت غائب عنه ؟؟

سمع صوتا يخاطبه :

- اصغ إلى قلبك جيدا
- وما الفائدة ؟؟
- لأنه حيث يكون قلبك يكون اليقين
- و ما اليقين ؟؟
- إنه حي، تراه و يراك ، إنه لم يمت . الأبطال لا يموتون الأبطال لا يموتون ، رددها تباعا بينه وبين نفسه يدرك أن عليه أن يتلقح ، سيحكي الأبد عن ابنه . عن البوم والنخلة .

رفع عينيه إلى الأفق البعيد ، رآه مبللا باللون الأحمر ، فابتسم له ذالك الشعاع الأحمر ، ابتسم الأب هو الآخر، كان قلبه مفعما بالطمأنينة ، طفله هناك . رآه نخلة مرة و رآه قرص شمس يتسع مرة أخرى .

صوب نحو السماء و ردد عاليا :

- على رسلك يا محمد إخوتك يصعدون . هاهم يصعدون.

— 5 —

رأى المدينة تحت الشمس درة تتلألأ ، رأى الأطفال يستظهرون تباعا كل أزمنة الأبدية ، رأى أيديهم الصغيرة تزداد تمسكا بالحجارة ، كانوا يغنون :

أيها المستباح دما
أيها المستباح أرضا
احمل حجارتك واتبعني.

****

-1- الدبس: عسل التمر

"وطن العصافير المحبطة"

"جميعنا، يا ولدي، يمتلك خيطا رفيعا داخله يصله بالطفل الصغير الذي كانه: ببراءته وسعادته وخفته وشغبه الجميل في تنشيط السؤال وإباحة التجريب. لكن المعركة الوجودية بأسرها، يا ولدي، تتركز حول الإمساك بهذا الخيط. فـإذا أمسك به غيرك أو رهنته إياه، تحركت بإرادة الآخرين ورقصت لرغبتهم وهدأت لسكونهم وبكيت لبكائهم... آنذاك، اعلم، يا ولدي، أنك صرت أرجوزة في يد غيرك أو دمية من دمى العرائس.

أما أن تمسك بالخيط فهذا ما لا يمكنك تحقيقه إلا عبر بوابة الحاء الثانية، بوابة الحلم: مرشدك لعالمـك العميـق، وصديقك الذي لا يأبه لقلقك فيضعك أمام المرآة ويعرض لك وجهك الحقيقي باسمك الحقيقي ومحيطك الحقيقي...

فمرحبا بك، يا ولدي، في عالم الحلم: عالم الحقيقة!"

عن نص "**الحاءات الثلاث**"،
عن مجموعته القصصية "**موسم الهجرة إلى أي مكان**" 2006

- محمد سعيد الريحاني-

زحف بكرسيه المتحرك على سطح العمارة صوب الطفل الذي يرقب أسراب العصافير المتزحلقة على زرقة السماء ثم ربت بكفه الباردة على دفء الذراع الصغيرة هامسا :

- تذكرني كثيرا بأخيك عباس...

تنهد الصغير، ثم :

- أكان يعشق العصافير أيضا ؟

- حتى الجنون ...

صمت الرجل المقعد قليلا ثم أضاف :

- كان يقضي معظم أوقاته في مكانك هذا، وحيدا، يرقب صفاء السماء ويتابع رقص العصافير وهي تعلو وتبتعد...

وحين لاحظ إصغاء الطفل، استرسل :

"كان مغرما حد الهوس بالعصافير، سألني مرة عن لغة تواصلها، فقلت أنـــها تغـــني وتزقـــزق، وكـــم أعـ ـ جـ - بتـ - ـه الـ - فكرة ! فقد صرخ :

- كم هو رائع، ياأبي، الغناء عوض الكلام !...

ثم بحماس زائد :

- والغذاء ؟ !

أجبته بأن العصافير لا تعرف مشاكل غذاء : هي تقتات في أي وقت شاءت ومن أي حقل في الدنيا لأن العالم يصبح أصغر وفي المتناول، ولذلك فهي تختار أماكن إقامتها، ومنها ما يختار الحياة فقط في الفصول الجميلة مهاجرا من شمال الدنيا إلى جنوبها بحثا عن الشمس والغذاء...
لكن عباس فاجأني ذات مرة :

- *هل يمكنني أن أطير، يا أبي ؟*

نفيت.
- الأجداد فوتوا علينا فرصة الطيران.
لكنه كان يحتج بانفعال بالغ :
- مالي والأجداد، ياأبي ؟ أنا أسأل عن نفسي ...
وأضطر لأعقلن الأمر :
- كان على الأجداد أن يجربوا الطيران من أول الزمان حتى يكتسبوا أجنحة وينقلوا لنا قدرتهم على التحليق ولكنهم لم يفعلوا. ولذلك نحن الآن على الأرض، بلا أجنحة.
- سألصق ريشا على ذراعي وأطير ...
أجبته بأن الأجنحة لا تلصق. الأجنحة، مثل ملامح الوجه، تورث.
- أنا لن أبقى مسمرا هنا، أنا أريد أن أطير...
- لن تطير...
- سأطير...
لقد جربت قبله ما كان هو بصدد التفكير فيه. أنا أيضا كنت طفلا مثله وحاولت الطيران من حافة هذا السطح غير مبال بحشد الجيران في الشارع تحتي، ممسكين بالملاءات من أطرفها وهم يناشدونني ألا أنتحر:
- ما تنتحرش، راه ما عندك لا دنيا ولا آخرة !...
- ما غاديش انتحر، أنا غادي انطير ! ...
- وراه ما عندك لا دنيا ولا آخرة ! ...
لكنني ارتميت من حيث تقف أنت الآن. إنما عوض أن أطير، سقطت عليهم بقوة حتى تمزقت الملاءات التي كانوا ينشرونها لي فارتطمت بصلابة الأرض وتكسرت ساقاي. والنتيجة أمامك : أنا لا أطير، أنا أزحف... لكن عباس، أخاك، ازداد ولعا بحياة العصافير ونسلها وتغريدها إلى أن وجدت نفسي مرة أزحف بكرسي المتحرك لأطل على الشارع، أسفل العمارة، حيث احتشد الجيران لتضميد الجمجمة المشطورة للذي حاول الطيران، تهورا..."
سحب الأب المقعد كفه الباردة عن ذراع الصغير لاستخلاص العبرة من التجربة. لكن الطفل سبقه، ووجهه دائما إلى الأفق البعيد :
- لا تخف، يا أبي، لن أفعل مثلك ولا مثل عباس...
ثم جازما :
- سأطير، يا أبي، وسأنجح في ذلك.

"مطر الحديقة"

"يجلس إسماعين أمام اللوحة الغريبة. يتأمل الصورة، صورة رسام رسم لوحة بيضاء ومربعا أسودا... ويغني. التفت إسماعين يمينا ويسارا لعل أحدا يراه. تمنى في نفسه أن يكون في نفس الإطار الأبيض الذي تركه الفنان فارغا."

عن نص "**لوحة إسماعين**"، عن مجموعته القصصية
"**حب على طريقة الكبار**" ، 2006

عز الدين الماعزي

قلم الحبر الجاف الأزرق وقلم الرصاص فوق المنضدة والمسطرة والكرز... الدفتر دو الغلاف الأصفر المخطط بالأوراق البيضاء والطفلة النبيلة الصغيرة تشحذ فكرها وأعصابها في الاستماع لصوت المعلمة فوق الكرسي الجلدي... حصة التربية الفنية السنة الثالثة أساسي سنتعلم كيف نرسم السحب، تساقط الأمطار، تكون البرك ومستنقعات الماء مع الترميد بقلم الرصاص والملونات...

تبري الطفلة المنتبهة القلم وتتكئ للرسم سطرا سطرا، دوائر مغلقة، نقطا، أشكالا منحنية، أشجارا، ثمارا... تلون وتبري الملونات واحدا واحدا. في الأعلى، صورة البحر الأزرق الممتد والباقي أفق الاستفهام. لا ترسم الطفلة إلا ما يدور في رأسها من أفكار...

بعد لحظات، تقف المعلمة بجانب السبورة تتحدث ثم تمشي بين الصفوف للمراقبة. على الورقة تساقط المطر مدرارا. غمر الطفلة حزن شديد. تلطخت أوراق الرسم بدموعها. تأسفت لهدم المنازل وسقوط العمارات وبعثرة أزهار الحديقة...

"قررت أن تبقى حرا"

قصة قصيرة بقلم خالد أقلعي

" الحريّة هي أن تكون حرّا ، أن تكون ذاتك في اللّحظة التي يستحيل عليك فيها أن تكون ذاتًا أخرى"

خالد أقلعي

قرّرتَ، أخيرا، أن تصبح حرّا.

أن تتحلّل من كلّ ما يقودك بتناغم ونعومة رتيبين في فلك محيطك الهادئ الوديع؛ كلّ ما يحول بينك و بين الانطلاق إلى حيث تمضي مخلوقاتُ جنسك،عارية؛على الفطرة،غير عابئة بسياط اللّوم وسهام الذمّ وجمار النّدم المتوهّج؛ معتوقة من أيّة التزامات ثقيلة الظلّ قد تبيح لساعة حقيرة في المعصم سلطة التهام بريق النظرات عند كلّ لحظة و حين.

قرّرتَ أن تكون حرّا.

أن تبدأ من هذه المهنة الإدارية الرّطبة«أعوذ بالله؛ موظّف أرشيف قميء في قبو مغبّر قذر بمحكمة متداعية لبلدة هامشيّة؛ يا لطيف..».وابل من الملفّات المتراكمة بخصوص أزواج هاربين وأطفال جانحين وأبناء عاقّين وبائعي سمك وجيران متخاصمين ووقائع سرقات وهتك أعراض واغتصاب وسباب وشتم وإكراه وتزوير واحتجاز وغيرها من المصائب التي تعبّئ ذاكرتك منذ عشرين عاما،ويرزح قلمك ومكتبك الأرضيّ الناتئ تحت ثقل تفاصيلها.ولبياض سعدك، تواتيك فرصة المغادرة الطوعيّة،أخيرا،لتتحرّر من رطوبة الجحر سيّئ التّهوية ،معتّم الإضاءة،لتنكسر مخالب الرّوتين التي أدمت روحك أكثر من أيّ شيء آخر.تستطيع، الآن،أن تختمر في فراشك إلى منتصف النّهار فلا يتهوّش بالك خشية عقاب أو تتنمّل مؤخّرتك على قاعدة كرسيّ...غير أنّ خلاصك من الوظيفة الكئيبة لن يكفي لتستعذب مياه الحريّة العذبة،أو تستلذّ سريانها المنساب في كيانك ما لم ترمّم خراب روحك مذ انضممت إلى زمرة النّاضجين الموقّرين ، وأُغلقت دونك بوّابة الفتوّة؛ رحاب الضحك المجّانيّ والطيش العابث و اللّهو و المتع الماسخة.لن تطيب حرّيتك،حتما، ما لم تنفصل عن كرة الشّحم الضّخمة التي تضطجع بجانبك،آناء اللّيل وأطراف النّهار«أعوذ بالله،من شخيرها المقيت و عرقها الكريه و أنفاسها المثيرة للغثيان!». لن تطيب لك الحريّة ما لم تفلت بجلدك من أبناءٍ كدرٍ كالجراد يعثون في مدّخراتك الهزيلة فسادًا، و في أجمل أيّام عمرك صخبًا واستخفافًا بأفكارك وعنادًا؛ يقضمون بهجةَ طمأنينتك بطلباتهم المتناسلة وضجيجهم الفتّاك ونزواتهم النّزقة التي لا تعرف الحدود!

والحقّ أنّ سبيل حرّيتك يبدأ من عتبة بيتك الأرضيّ المائل، وسط حارة النيّارين؛مملكة الرّطوبة والقذارة والعهر،موطن الحشّاشين والهامشين وبائعي الخردة والعراة والعاطلين وذوي العاهات المقيتة والعجزة المشرّدين والغواني والدّلالين والسّماسرة و الفوروسوس*.الرّحيل عن حارة مماثلة ، نجاة من عالم البلاء والوباء،عالم الحدود و السّدود والبرك العطنة وروائح الكيف و المجاري الطّافحة وصراخ الباعة والشّمامة والمتسوّلين والمعتوهين وطوابير المتهالكين على أعتاب البيوت .. «يا لطيف.. تقُول الجحِيم، ولعياذُ باللّه.» وتخطو خطوة أخرى نحو حرّيتك البهيّة؛تنسلخ ،أخيرا، عن جلدك البالي لست نادما على شيء. ويطيب لك الاستقرار بشقّة جديدة في عمارة جديدة وسط حيّ راقٍ،ولكي تصفوَ حرّيتك المكدّرة لم يبق غير أن تتخلّص من قيدٍ أخير،تحسب أنّه أيسر بكثير من سابقيه«هو ذاك، صحبةُ النّادي المملّة ، بليّة الزّمن الغابر ؛ أيّام عجزت عن اتّخاذ قرار مصيريّ بهذا الحجم :أن أصبح حرّا »

صحبة النّادي؛ نخبة رفيعة من أصنام ذات وجوه مفكّكة و سحنات غبراء و طّباع هوائية متقلّبة ؛منها ما وسمه السّكريّ بردائه الأصفر المقزّز،وعناده الأسطوريّ وتشنّجاته المفاجئة،ومنها ما أطبقت عليه أحكام العادة الرّتيبة فأضحى كائنا مبرمجا مسدود الفجوات؛لا منفذ للحياة إلى كيانه أو للخيال.صحبةُ النادي؛قل: صحبة القيل والقال،وفتح ملفّات الرّجال، وانتظار مواقيت الصّلاة ،ولحظةِ انقضاء الآجال«أعوذ بالله ؛كانت نفسي عفّت مجلسهم كلّ مساء،حتّى صرتُ أشفق عليها من مآل مماثل بعد فترة قصيرة من الزّمن،لولا أن تداركتني، بغتة،لوثةُ التحرّر.والحمد لله على كلّ حال».ولكن مهلا، مهلا ،حتّى تصبح حرّا بحقّ،ينبغي أن تكون صريحا مع نفسك،قبل أن تكون صريحا مع الناس؛عليك أن تعترف باستحالة حرّيتك بعيدا عن التخلّص من تلك الطقوس التعبديّة التي نُقشت في وجدانك مذ كنت طفلا أبلها تصلّي بدون وضوء،وتدّعي الصّيام وأنت مفطر،وتخلع عليك لباس التّقوى وأنت شيطان لعين بلا شوارب. عليك إذن أن تتحرّر من برودة الفجر وجوع البطن وأن تقرَب الحِمى !ثمّ ما بال لسانِك يجترّ هذه المعاني المهضومة ، أنت يا من يروم بهاء الحريّة الرّحبة و يتشوّف إلى معانقة المطلق؟

«المعذرة،عليّ إذن،أن أجتاز هذا الحاجز، وأفتّش كياني معنى معنى و لساني كلمة كلمة قبل أن أفكّر أو أقرّر أو أبوح ،واللّ..»

وابتذلتك لحظات حياتك الجديدة وأحوالها.وتقلّبْت بين نعمتها ونقمتها أيّاما وشهورا. وكلّما تأمّلتك، أصغيت إلى حالك يعلن:أنا بحاجة إلى وقت أطول لأعتاد حياتي الجديدة،و أتعلّم كيف أرضع منها شهد حرّيتي المستعادة.ثمّ يلفّ الزّمن بك حولا كاملا لتنتهي إلى اعتراف خجول: « لن أعدم الوسيلة لأتكيّف مع وضعيتي الجديدة كرجل حرّ في عالم حرّ، سوف أحتمل رحابته الشاسعة و فراغه وامتداداته، سأخبر، لا محالة ، متاهاته ومسالكه المجهولة الوعرة»وقلت وقلت وقلت ،وأنهكك القول.ولكّنك،مهما أبحرت، لا تفتأ ترسو على حقيقة الحقائق:لقد أصبحت عبدا لهذا العراء الذي يترّع حياتك، عبدا لوحدتك ووحشتك وذهولك! قل:إنّك تتوق أكثر من أيّ وقت مضى إلى عالم بيتك الأرضيّ الآمن،إلى عناد دبّتك و ثرثرتها التّافهة و ضحكها المجلجل، إلى وئام الأبناء تحنّ و خصامهم ،إلى فرحهم العارم و أحزانهم العابرة.ثمّ إنّ حارتك العتيقة ليست كلّها بؤسا وحقارة،ولا كلّ أصحاب النّادي على تلك الصورة الكريهة التي وسمتهم بها «لا يمكن أن أنسى معروف الحاج العاقل ليلة ازداد ولدي رشيد،ولا انتصار المصطفى ولد حليمة لي عندما تهجّم عليّ بن عمّته النّسناس» لن تنس،حتما،أجواء رمضان البهيجة وبسمة العيد المشعّة من عيون الأطفال المشتعلين فرحا،ولا حلقات العلم و الحكمة بالمسجد الأعظم، و وزيعة ولد العيساوية الأحد الأوّل من كلّ شهر تقيك ذلّ الاحتياج؛ وأمسيات البارتشي والدّعابة بدكّان زغيمبو... ومباريات اللّيگا في قهوة البشير المعلّقة «آه،كيف كان الوقت كيسيل بلا منفطن به، ماشي فحال دابا ، ما كيجوز عليّ النهار حتى كنشوف النجوم» وها قد تاقت روحك لتلك المسيرة التي تقطعها من حين لحين طليقا بساحة السّوق الفوقيّ المشتعلة التحاما و ملاحة ورائحة بخور ، مرورا بعالم الخرّازين المترع بإيقاع المطارق المتناغم ورائحة الجلد التي تملأ الرئتين إحساسا بأنّك في قلب مدينتك؛بيتك؛عالمك الذي تعرف كيف تفكّ رموزه وتتحدّث لغته.وتدرك الآن،بينما تسحبك قدماك من ساحة "الفدّان" عبر "زنقة الزّاوية" إلى حيت دفنت حرّيتك منذ سنتين،بأن العبودية الحقيقة هي ألاّ تكون ذاتك،في اللحظة التي يستحيل عليك أن تكون غيرك،أن تكفر باختيار كرّست له حياتك فتنسلخ عن جلدك وتكفر بأهلك وعشّك و يقينك.لقد كنت دائما حرّا،حتّى ولو لم يكن لك يد في اختيار حياتك، يكفي أنّك اخترت أن تواصل الحياة «أولم أكن حرّا عندما اخترت مواصلة حياتي على هذا النّحو ؟» ويركبك الحنين،مرّة أخرى، إلى مقرّ عملك بالقبو الحميم إيّاه،تذكر بوضوح كيف كنت تتمايل مع أمواج الإذاعة ،منهمكا في نسخ القضايا، ،مسحورا بصوت عبد الصّادق شقارة الشجيّ الذي يعبث زجله الرّقراق بجوانحك «آحّاح... وآحيّانا ،على قلبي و ما فيه...إلى نعيد لك شنّو فيه ، الحجر الصمّ نبكّيه..» و يسري إيقاع الأغنية في وجدانك فتحثّ الخطى إلى عشّك المضيء الرّحب ،على ضيقه،ببسمة دبّتك الحبيبة وأطفالك المرحين الأشقياء ، وعالم حارتك المشرّع على كلّ مظاهر البساطة والبهجة والعفوية و القبول والانطلاق «سوف أبحث عن دكّان صغير ،هناك، أبيع فيه وأشتري»لا عليك في أنّك جرّبت أن تكون عبدا للفراغ ،ما دمت قرّرت أن تعود إلى نفسك،إلى مواصلة حياتك التي لا تتقن غيرها.إلى نسف عبودية الهباء في أعماقك.ما دمت قرّرت،بمحض إرادتك،أن تواصل الحياة،مادمت قرّرت بمحض إرادتك أن تبقى حرّا !

****

الدكتور خالد أقلعي قاص وروائي وباحث في التصوير السردي من مواليد 11 فبراير 1965 مدينة تطوان، شمال المغرب. صدر له : ***دوائر مغلقة" سنة 1995*** (مجموعة قصصية قصيرة) ، **"أطياف البيت القديم" (درب الصوردو) سنة 2007** (رواية)، **"وجدان وأشلاء دمى" سنة 2010** (مجموعة قصصية قصيرة).

"ذكرى"

قصة قصيرة بقلم صخر المهيف

"ابتعدت بنا السيارة كثيرا ... هده مدينتي ستحتضنني اد سأتخلص من خطر الأفاعي والثعابين والعقارب... أشرقت شمس جديدة حين تواجدت في "تازناخت"، كل بناياتها حمراء (...) نظرت إلى الخلف... إلى الجبال القابعة وراء الصحراء... قلت في نفسي:
-أخيرا سأعود إلى مدينتي العتيقة..."

- صخر المهيف-

في الشارع الطويل الذي تعود الجلوس بأحد أركانه بعيدا عن أعين الفضوليين، رشف فنجان الشاي متهالكا...كان مرتبكا على غير عادته...مضى في طريقه مسرعا لا يلوي على شيء، لم يعرف سرا لهذا الانقباض الذي كبس أنفاسه فجأة، صعد درج العمارة، وما إن هم بولوج شقته حتى سمع صوتا عميقا يطرق باب وجدانه..تناهى إليه في جلبة...كان الصوت دفينا في أعماقه السحيقة، استدار ناحيته، داخلته قشعريرة لم يعرف مصدرها ... تسارعت أنفاسه بسرعة، شعر بقلبه يتحرك من مكانه، أحس به ينقبض ثم ينبسط ، داخت به الذكريات البعيدة حين كان لسانه عاجزا... فقط... تأمل شعاع الشمس القادم من الأفق الغربي وهو يتسلل من زجاج النافذة، سرى دفء وحرك أوصاله الجامدة ... شخصت أمامه، همست برقة:

- ألا تسمح لي بالدخول؟

عقدت المفاجأة لسانه، اصطنع ابتسامة خفيفة وصاح مندهشا:

- هذه أنت ؟
- هل أزعجك حضوري إلى هذا الحد؟
- كلا، تفضلي ... تفضلي ...

طلعت أنوار في مساء مشمس، خلعت معطفها الأسود ثم استلقت على أريكة جلدية في لون المعطف الأنيق، حسبت نفسها تتأمل أفقا مسدودا، مال نحوها في ذهول ثم وجه إليها نظرات مستفهمة:

- ماذا تشربين؟
- أنسيت؟ شايا أخضر كالعادة.

انصرف إلى المطبخ، صدحت موسيقى حزينة ... نغمات الأنتيغونا تسابقت في الفضاء الضيق، شعر بظلها يحاصر بصره ... رشفا كوبين في صمت كأن النغمات هاته ذكرتهما بلحظات غائبة تعود إلى ماض جميل حسباه سحيقا ... كالموت، أرادت أن تسيج الصمت بكلمات لم تبرح طرف لسانه ... تطابقت الشفتان دون أن تقولا شيئا ... تجشمت كل العناء قبل أن تهمس له:

- أظنك مندهشا ...
- طبعا.
- الحياة تصنع مصائرنا.
- لم أعد أذكر شيئا ...

قابلها بابتسامة لا لون لها ... حاول أن يبدو غير مكترث بوجودها، عادت تبدد النغمات المنطلقة وتقول:

- لم تسألني عن الكيفية التي حصلت بها على عنوانك ...

- لا يهمني ...
- شقيقتك.
- لم ألتق بها منذ خمس سنوات.
- ولكن ...
- لم أعد أرغب في رؤية أحد .
ندت عن ثغرها ابتسامة فاترة لكنها غامضة، هكذا بعد عشر سنوات يلتقيان من جديد، بسرعة مضت الأيام والأعوام، في تلك اللحظات، مر شريط الذكريات برأسه متداخلا ... ذكريات الحب والألم والزنزانة والمعتقل وسوط الجلاد والمحكمة والقضية وأنين الرفاق، جميعها لازالت طرية بما فيه الكفاية ليستعرضها بكل تفاصيلها المملة ... ذه ذكريات طرقت بابه الآن دونما استئذان ودون أن تترك له الفرصة كي يسترجع أنفاسه، ربما وجد الوقت الكافي حتى يفك الخيوط المتشابكة، قطعت حبل الصمت وهي تحضن فنجان الشاي الأخضر بين أناملها:
- لقد كان زواجي لحظة هروب...فاطمئن.
- على ماذا؟
- لقد انضممت إلى جيش المطلقات بطفلة جميلة جئت بها إلى هنا بعدما قررت أن أعمل .
- لكنك في غنى عن العمل.
- هذه مشيئة الأقدار.
صارت حياته مضطربة كما لم تكن من قبل، تداعت الأحلام في مثل صرخة الموت، تهاوت المطامع في خضم الحياة المتقلبة ... نظرت إلى عينيه مستكشفة، كانت تهرب بنظراتها بعيدا عن عينيه، رمقته يرفعهما إلى السقف من حين لآخر، عرف أخيرا أنها الحيرة استبدت به، ربما لأن الأسئلة انطلقت كبيرة بحجم هذا اللقاء الذي لم يتصور من قبل أنه سيكون بهذا الشكل الغريب، بل لم يكن يتصور مجرد التصور حدوثه في مسكنه بالتحديد، لأنها أسئلة ظلت شاردة بشرود اللاعب في ميدان الكرة حين توقعه لياقته البدنية الضعيفة في فخ الشرود، عاد يحدثها درءا لمخاطر الصمت:
- وماذا عن العمل؟
- رائع، المركز يناسبني كما أن الأجر مغر.
- أراك واثقة من نفسك.
- كثيرا ما كنت أضعف أمامك.
- حقا؟
رشفت فنجان الشاي الأخضر بعنف ثم وضعته فوق المنضدة الزجاجية بعصبية فيما اتجه هو نحو النافذة المغلقة، الشموع بات ضوؤها يتراقص حوله، تقدم نحوها، أطفأها الواحدة تلو الأخرى، لا زال النغم الحزين يلاحق سمعه، فتح النافذة ... عانقته ريح خفيفة لفحت وجهه الشاحب، أحس بغصة في حلقه، لماذا يا ترى تحاصره الذكريات بكل ما هو جميل وبكل ما هو قبيح أيضا؟ الشفق الأحمر مشتعل في الأفق بعدما ابتعدت الشمس خلف خيوط الليل، أصر في هذه اللحظات على المضي في طريقه دون أي منغص...
هاهي الذكريات تشمخ أمامه بكل تفاصيلها المتزاحمة في عقله ... يبدو في المرآة كمن يرفض العيش في قفص من ثلج ... الأنوار في آخر المطاف أرسلت خيوطا من الأمل قد تعكس إرادة واهية على إتمام لعبة مكشوفة منذ البداية، أما هي فأطبقت برأسها ترنو إلى الأرض، سال دمع ساخن على خدها المتورد ... الذكرى حرقتها مثل قطعة قماش بالية ألقيت في مجمر، صب من زجاجة الكونياك في كأسه وتجرعه دفعة واحدة، تلك عادة تحكمت فيه منذ غادر أسوار الجحيم ... جال بعينيه طويلا بين الأرجاء، شوق دفين تحرك في نفسه، هز كيانه...في لحظات قليلة، اختلطت عليه السبل، لا يعرف الآن هل يتقدم أم يتراجع؟ تأمل السقف مرة أخرى، صدر الليل لازال مشتعلا بالأسئلة الكبرى، صدرت عنه زفرات عميقة، لم يقل شيئا، هي أحست بأنه لا يريد أن يتكلم أو حتى أن ينظر إليها بمقلتيه الحائرتين ...همست في تردد:
- لم أكن أعرف أنك كنت مسجونا.
- لا يهمني إن كنت صادقة أم لا...
- قالوا لي إنك سافرت إلى أوربا، فيماذا كان سيفيدني الانتظار إذن؟
- لقد كنت مختطفا.
- لم أكن أعرف.
- أخذني مجهولون معصوب العينين في كيس قمح.

صمت برهة ثم استطرد قائلا:
- كانوا يسألونني والسياط تهوي على ظهري عن رفاقي وعن الحزب وعن الكتب التي كنت أقرأها.
كان ينفث دخان سيجارته بعنف، لما غادر السجن ذات مساء ، أحس بأنه ولد مرة أخرى ، لم يستطع أن يرنو إلى الشمس المشرقة ولم يستطع جسده أن يتحمل الأشعة الصفراء القادمة من كبد السماء...
احتضن الفناء الطيف الآتي من الأعماق، لا زالت رائحة جدران السجن طرية تسيح في الذاكرة الخائفة. طاف بعينيه بين الحاضرين، لم يكترث بوجود القاضي ... انتبه إلى أنها لم تكن هناك في صف من الصفوف، ألحت عليه الأسئلة مرة أخرى، أصحاب البذلة السوداء ملأت أصواتهم القاعة وقد جاؤوا يؤيدون المعتقلين في محنتهم ، لم يخرج من حيرته إلا بعدما سأله القاضي:
- ما طبيعة علاقتك بالمنظمة السرية؟
- لا أعرف عم تتحدثون سيدي القاضي.
وقف النائب العام صائحا:
- هؤلاء سيدي القاضي، حضرات المستشارين، يثيرون الفوضى باسم أفكار يرفضها جميع الناس وتخالف أحكام ديننا الحنيف.
صرخ أحد المعتقلين قائلا:
- أنتم تحاكمون أفكارنا إذن.
كان يشد القضبان العمودية بقوة مصرا على تحطيم قيده، ومع ذلك ظل يرقب إطلالتها في كل لحظة، خفق قلبه بشدة بمرور الوقت، لكنها في النهاية لم تحضر، آه، بعد عشر سنوات، ما بال الجوارح انتفضت هكذا لما استنفذت السيجارة نفسها؟ التفت إليها قائلا:
- لقد بدأت صفحة جديدة.
- أهي امرأة أخرى؟
- أجل.
- لا شك أنها جميلة.
أحس بالشوق يهرب منه، كانت تلك اللحظات مجرد صفر على اليمين، طفق يتأملها دون أن تبرح الابتسامة الغامضة الخفيفة محياه ...لاشيء بدون ثمن في وجود ممكن ومفتوح على كل الاحتمالات، كل شيء استهلك نفسه في هذا الوجود بما في ذلك الشعور بالحب ... تلك طاقة تنفد بمجرد الانتقال من النور إلى العتمة أو هكذا بدت له الأمور، حركة تحول دائمة من جنة الطهر إلى جحيم الدنس...
- لقد جئت للاطمئنان عليك.
- بعدما تخلى عني الجميع.
- ليس صحيحا...لم أكن أعرف.
- لم تكن محاكمتي سرية، فالصحافة الأجنبية نفسها كانت على علم بكل شيء.
دلفت نحو الباب الموصد... كان يمشي خلفها متعجلا...وضعت أول رجل في الخارج ثم توقفت برهة كأنها تستعد لأن تتلقى منه جوابا شافيا عن سؤال لم تطرحه عليه أصلا، عيناها استدارتا وهما تفتشان عن مفقود عزيز أوكبرياء مجروح في ظل سكينة زائفة، تناغم وقع أقدامها فوق أدراج العمارة، أدار المفتاح، ارتعشت يداه، ثم انطفأت الأنوار ... كل الأنوار.

****

صخر المهيف قاص مغربي من مواليد 1972 بمدينة تازة، المغرب. صدر له: "**ذكريات من منفى سحيق**" سنة 2007 (مجموعة قصصية قصيرة) ، "**العنزة لولو**" سنة 2008 (مجموعة قصصية قصيرة).

"الكيميائي"

قصة قصيرة بقلم عبد اللطيف الزكري

"مررت البارحة بشارع الحرية، الشارع الذي حدثت فيه تلك الحادثة الغريبة المفزعة. قلقت من جديد. عاودتني نوبة الهلوسة. جحظت عيناي. وقف شعري. ذهلت..."

عن نص "**مومياء الحرية**"
عن مجموعته القصصية "**أشياء معتادة**" 2002
عبد اللطيف الزكري

الكتابة هي مبرر وجودي. إني أحيا مع الفرح بحريتي. حريتي الناتجة عن كتابتي. وكتابتي كيمياء الخيال.
على حافة الأعشاب، وبخطوة الخيال، أعتصر الحقيقة وانسكب في البحر، مترنما بأسرار المرج وبأصوات الكواكب أعلن الأسماء: مجرات الألم، أحداق الشمس ، غابة النفس، رموز الهمس.. ما من موجة إلا ولها خديناتها. ما من فكرة إلا ولها تمزقها. بزفير الهاوية أسنن المعنى، وبأطياف الماء أتذكر الينابيع.يلفني الشرود. بيد أن الزمن ميلاد فادح للموت الجريح، واللغط لهاث الخيول في الدروب المعتمة، وليس وراء الجسور إلا أقبية الخراب ولا مسكن إلا الخيال.
ينغمس نهاري في الفجيعة، وكل ليلي سبات في اللغة وأنا تعويذة المطر على مشارف الغسق، أروض كشوفي على مداعبة الظلال في الأرض الجدباء. استحضر مياه البحار الداكنة في ألفة محتدمة بالنظرات الساهية.
كانت نظرتي إلى المقبرة الصغيرة لقريتي نظرة دهشة من فرط المتعة التي أغدقتها علي قراءتي كتاب "**جيمس جويس**": صورة الفنان في شبابه.
لم تعد بي حاجة للنظر إلي السماء. اكتفيت بتأمل الأرض بدهشتي المحفوفة بهاجس المعرفة !
ليست مقبرة قريتي كالمقابر المعتادة في أرجاء الأرض: إنها مقبرة مسربلة بالأشجار الناعمة التي تسقط أوراقها بمتعة باذخة حيث تستحيل القبور إلى ورود حجرية تهسهس تحت أرجل المشائين بين القبور...
تمشيت على أوراق القبور، مفعما بقوة الحياة. تراءى لي أن (الموت) غصن ذهبي لتزدان الحياة بالقوة الرحيمة الجديرة بتأملاتي، أنا المتنزه السعيد..
أتأمل المطر الذي يهمي من عيني: المطر الذي أراه وحدي، أتمشى متلذذا بسريان الماء تحت ملابسي. أشبع شوقي إلى المطر للاستسلام لاندفاقاته..
أسعى إلى الهناءة. أرى الحياة مكابدة يومية في عمل يومي يتكرر إلى ما لا نهاية. أحب الجبال والأدغال. أتسلق وهاد روحي. الغيوم الأليفة في عيني. يتقاطر دمي في لساني. أقرأ وأكتب. الأهوال خدينة خيالي. أترنم مع الأطياف. أكشفني في وشيعة الروح. أنادي بصوت الميتين في قبور الماء..
ما الذي أفعله؟
بدأت أنسى ما أفعله! ما عساي أفعل كي لا أنسى؟ الذاكرة ذاكرتي... وأنا أنسى ما ينبغي ألا ينسى!
ما أفعله هو مراودة النسيان للصعود إلى قمم الذاكرة ومتاخمة روحي في وهجها.. أتحمم بوهجي وألتمع بأفكاري المنسية في غياهب الضجر والتيه.
لست كلفا بأي شيء.

ألهذا بدأت أنسى؟ تلاشت علاقتي بكل شيء وصرت لا أرى في وجودي من معنى. فما الذي يصنع الحياة غير المعنى؟ ما الذي ...؟

لا !

لم أنس أي شيء ! فأنا تائه في دروب متشابكة أبحث عن حريتي.

حريتي.

حريتي بحثي عني. أنا أبحث عني !

ينبغي أن أسافر في روحي ! بين أشجار مظلمة في متاهات الحياة.

ينبغي أن أسافر في اليقظة والنوم، في الماء والتراب، نحو ذاتي النائية.

ينبغي أن أسافر، أن أتوه تحت أقواس الذكريات والتجارب الجديدة في سماوات مقوسة، في شجن دفين، في ظلي القريب من وادي الطيور، ومن منطق الطيور!

ذاهب أتفيأ المعنى بين الحياة ومخالب الموت، أصطاد الوحوش المفترسة ! أصل ذاتي بالبحار البعيدة، ألبس المعنى في ينابيعي الثرة، منسابا كالضوء أشتعل بشرارة الدهشة، كأني كيميائي أكتشف أسرارا غميسة...

****

عبد اللطيف الزكري قاص مغربي من مواليد 8 أكتوبر 1967 بمدينة طنجة. صدر له: "**أشياء معتادة**" سنة 2002 (مجموعة قصصية قصيرة) ، "**المخلوقات العجيبة**" سنة 2005 (مجموعة قصصية قصيرة)

"الفَم"

قصة قصيرة بقلم محمد أنقار

"أرجوك أن تكف عن الخوض في هدا الموضوع. لقد قلت لك أن الزواج لا يهمني الآن. إن ما أريده يفوق ثراء الثري وجمال الغزال. ثم إنك لا تستطيع بتاتا تخيل ما أحلم به، ولا يمكن أن يدور في خلدك، على الإطلاق، ما أرغب فيه"

عن نص "**الفيل والنملة**"
عن مجموعته القصصية "**زمن عبد الحليم**" 1994

الدكتور محمد أنقار

كان الاكتشاف مهولا.

التحديق فيك قوي جدا. وحتى درجة الحرارة في جسمك مرتفعة. طبعا، ستتخاذل في مشيتك عندما تتحرك، و ستشعر بأن النظرات التي كانت تثقب قفاك هي الآن تمزق وجهك، تجعله يلتهب، و كعادتك سترفع يديك في إيماءات طائشة، إذ المهم عندك هو أن تحاول تغطية فمك.. الفم الذي كنت تفتخر به دوما مع ذاتك، و تغتبط به في بعض أحلامك.

تعرف أنك ستأخذ الترام لتنزل إلى المدينة، بذلك تستطيع أن تتفادى أكبر قدر من البشر. و تعرف أيضا أنك ستنزوي في مؤخرة الترام ووجهك نحو النافذة كأنك تتفرج؛ هكذا سيقولون و لكنك في الحقيقة تموت !..

الحكاية بدأت منذ اكتشفت أن لك وجها.. أن لك عينين وفما.. وأكد المدرس لك ذلك عندما سمعته يتحدث عن الشخصية و علاقة الوجه بها. ثم ازداد الطين بلة لما قال لك سارتر إن لك عيونا، و حاولت بعد ذلك أن تقتني نظارتين سميكتين كنظارتيه، و فشلت: فقد صدمك الطبيب بأن قال لك إن عينيك طبيعيتان. كنت تعرف أنه يكذب لأنك تعلم جيدا أن التحديق يهلهلك و يجعلك كنداف ثلجي في يد طفل.. ولكنك في الواقع لا تذوب، ما دام اللهيب الذي عادة ما يصحب التحديق يبقيك متقدا.. يبقيك حيا..

تلك كانت حكاية الأمس، لكن، ألا تشعر الآن بأنك مقبل على معركة مع لاشيء، وأنت نازل إلى المدينة بفمك المريض المقروح؟ ألا تشعر بالاشمئزاز لأنك ستثير الاشمئزاز في الأفراد القلائل الذين ستصادفهم في الشوارع الخلفية للمدينة؟ مهما تحاول التستر بيدك.. بصفحة الجريدة أو بالكتاب فأنك ستشعر دوما بأن عيون الآخرين تستطيع أن تمزق كل حجاب، وأنها ستشمئز بقوة عندما تنفذ إلى ثنايا شفتك المقروحة.

دخلت مكتبة. تبدو كأنك تعبث بشاربك. تريد أن تشتري جريدة، وجدت موضعها في المكتبة فارغا: ربما تكون قد نفذت، تحاول أن تسأل، ولكنك تتذكر فمك فتلوي. ممر المكتبة القصير يبدو لك طويلا. تسأل الله أن يختصره.. أن تصل إلى الشارع بسرعة قبل أن تلتهمك العيون التي تشتري، أو قبل أن ينادي عليك صاحب المكتبة الذي تعرفه، ليكلمك في تلك اللحظة الكريهة، ليقتلك..

ها أنت الآن قد استطعت أن تتفادى المرور في الشارع الرئيس، وهاهو اطمئنانك النسبي قد عاودك، فكن على حذر من أن يقبض عليك صديق لتتجول معه في شارع محمد الخامس، فالمساء يوحي بالحب و شفتك مريضة وأنت مازلت في أول الشارع الخلفي تبحث عن عدد الجمعة..

وتخلصت نهائيا من المرور في الشارع الرئيس، و تذكرت كيف كان أفلوطين يقدس الشفاه، لأن الروح الطاهرة تخرج من بينهما. هكذا كان يقول. ثم تذكرت أملك البرجوازي، بل حلمك الغريب في أن تسرق يوما أجمل فتاة تمر في الشارع الرئيس، تفر بها بعيدا، تضعها بحنان في عش من القش الأبيض، ثم تحاول، مع أنفاس المساء، أن تقبلها بصمت.. برفق.. بتوقد شعوري عظيم. ولكي لا تدنسك برجوازيتها، ستضع بين يديها كتاب (**اللامنتمي**) كتميمة شافية..

هكذا دوما تنتظر أن يكون حبك الأول. لهذا كله فإنك دائم الافتخار بشفتك. وعندما تناجي نفسك تقول لجدار غرفتك طبعا وليس لأحد.

«- لن أقبّل حتى أسخر كل أنواع الطبيعة، كل أنفاسها، حينذاك سأخرج من زهدي الطويل و سأحب بعمق..»

وأفقت ويدك تضغط على شفتك المقروحة. سخرت من حلمك، وتذكرت بمرارة أن خجلك المكين سيضمن لك ذلك الزهد الأبدي. فكن مطمئنا بأنك لن تقبّل أية شفة..

ونسيت أنك كنت تبحث عن جريدة. حاولت الذهاب إلى مكتبة أخرى وأخرى ولكن من دون جدوى. وتساءلت في خيبة:

«- ما الذي يمكن أن يكون قد نشر في الجريدة حتى نفذت؟.. أي خبر قد يكون الناس عرفوه إلا أنا؟.. »

وأخيرا تعبت. وعندما أطبق الظلام شعرت بالتفاهة تطبق عليك وعلى فرنكاتك الثلاثين. كنت ستنسى حتما شفتك وآلامها وأنت تتطلع إلى الصفحات الداخلية للجريدة في ضوء مصباح كئيب في شارع خلفي..

وأخيرا هرولت في الظلام حيث يموت الآخرون و حيث تفشل نظرية سارتر. كنت تفكر في أشياء عديدة، في الانتقام من الشارع الرئيس.. من صاحب مكتبة لم يجبك.. من فمك.. ووضعت يدك اليمنى في جيب سترتك الداخلي، وتحسست في رفق قلمك الذي ينام هناك، ثم تذكرت فشلك الدائم في الكلام. و تابعت الهرولة، ثم جريت كمتسابق لا يعرف كيف يجري. وناجيت نفسك ببعض العزاء:

«- من حسن الحظ أن لا أحد يستطيع رؤية وجهي في الظلام»...

وتذكرت في نشوة سقيمة كل المنبوذين، كل معذبي البشرية الذين قرأت عنهم.. ثم لم تحاول التفكير في الطريقة التي ستحصل بها على عدد الغد، لأنك كنت متعبا ولأنك كنت تتمنى حلول اللحظة التي ستدفن خلالها وجهك في كتاب..

****

الدكتور محمد أنقار ناقد وروائي وقاص مغربي من مواليد 1946 بتطوان. صدر له: **"بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية"** (دراسة) سنة 1994، **"زمن عبد الحليم"** (مجموعة قصصية) سنة 1994، **"بلاغة النص المسرحي"** (دراسة) سنة 1996، **"صورة عطيل"** (دراسة) سنة 1998، **"قصص الأطفال بالمغرب"** (دراسة) سنة 1998، **"مؤنس العليل"** (مجموعة قصصية) سنة 2003، **"المصري"** (رواية) سنة 2003،" **باريو مالقا"** (رواية) سنة 2007،

"عزف على وتر الحاء"

قصة قصيرة بقلم نور الدين عيساوي

"انطلق البُنْدق الأصفر حرا، رشيقا ينتشي بالسراح..

هم الطير يهوي منهوك الجناح..

كانت البارودة تندى دمعا حارقا.. ليس لأنها حررت البندق بل لأن القناص ضغط على الزناد."

نور الدين عيساوي

تعافيت. لكن ضعفا لازال يستبد بي من مرض ألمَّ بي في رأسي...

الطبيب أرشدني أن أنصت إلى نصائحه ، وجدتي نصحتني أن أنصت إلى عظامي، و حرمي نصحتني أن أنصت إلى طلباتها اليومية لكني كنت أنصت إلى التلفاز أو أشاهده ليس حبا فيه أو حبا في من به ، بل من أجل تكسير رتابة هذا القنوط الذي سببه لي مكوثي بين الجدران مع مرضي... وأثناء مشاهدتي تمثيلية جميلة يؤديها أماثل الممثلين بالبلاد، لم أدر كيف خطفتني غفوة لذيذة تمثل لي، في إثرها، عملاقا أو عملاقة - لأن ملامحه أنثوية - تنبث في رأسها أشواك فولاذية حادة، ذراعها اليمنى مرفوعة متوجة بشعلة متوهجة وكأنها تشهر عظمتها في وجهي...

ظننتها **تمثال الحرية** لكنها لم تكن صماء، متحجرة كما أرادها فريدريك بارتولدي أو كما لي (ولكم) العهد به، بل استحالت هيأتها الاعتيادية المتحجرة الصماء إلى هيكل لحيم، إلى مخلوق ذي خلقة و دم وروح، إلى آدمي...

التمثال الشاخص في رأسي أثار حفيظة أصوات متعاظمة لم أتبين مصدرها و لا من يتلفظ بها. كان صداها يدوي في جمجمتي... كانت مُثُلاً أو أمثالاً أو أمثلةً تطن أصواتاً حادةً في طبلتي: "**دولة الحق والقانون والحريات**"، "**الحق في حرية التفكير والتعبير**"، "**تحرير المرأة**"، "**الحر بالغمزة والعبد بالدبزة**"، " **يا سيدي أنا حر، أنا حر، أنا حر**"...

وكأن التمثال، تمثال الحرية، تمثل ما يدور في رأسي أو كما لو كانت الأصوات اللاغطة في رأسي قد أزعجته فتحفز للكلام في كبرياء مبالغ فيه فجاءني صوته واضحا يقول:

- أنتم العالمثالثيون، شتان بينكم وبين الغرب**!** (قالها بالإنجليزية الأمريكية وهو يعني: "**بزَّاف عليكم الحرية!**")

قلت في قرارة نفسي وليس في رأسي حتى لا يسمعني :

- شتان بيننا ! ماذا يقصد؟

استأنف حديثه بعد أن أثار ذهولي:

- تكفيكم (يقصد: **ثْلاهَوْا) الحرب،** و **الحرث** (حرث النساء طبعا)، **والتحكم** في رقاب الرعايا، **والحْكَامْ** ، **والحريم والحوريات، والحياء** (أي، **قِلَّتُهُ**)... يكفيكم هذا. لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم...

نطقت في استغراب مشوب ببصيص عزة نفس:

- لكن الغرب يعيش على تراثنا وخيراتنا**!**؟

- صحيح، لكن ليصنعوا العجب.

بغتة، تلاشت **حرية** تمثال **الحرية** في الكلام فانمحى من رأسي وتحررت من **(حريرة)** تلك الأصوات. ثم أفقت من غفوتي و في رأسي شيء من طنين صوت **الحاء**... أخذت جهاز **التحكم** عن بعد وركبت أرقاما: وجدت في القناة الأولى أخبار **الحرب**، وفي الثانية مسلسل **حب** هجين لا ينتهي، و في الثالثة **قلة حياء** وفي القناة **الألف حوار** حول **الحكم والحكمية والتحكيم**... و في رأسي شيء من الصداااع.

****

نور الدين العيساوي قاص مغربي من مواليد سنة 1976 **ببني ملال.** له قيد الإعداد الطبع: **"براغيث"** (مجموعة قصصية).

"أخطبوط العصر"

قصة قصيرة بقلم مالكة عسال

"أيتها المتخفية بين أقراط الزمن
كالوديعة تحت القشور
تنسمت عطرك في قاتلي
كالفراشة تتدلين مبتسمة
وحين أهم لأمسك بك
تُبقين في مخملي قشاتك
وترحلين
(***)
حين تعب عرقي وعرقك
أتيتِ مذيلة بالندى
التقمتكِ بكفي وقلت
تعالي عشيقتي
استحمي في ماء عيني
تمطي فوق جبيني
تفاحك مالح وعشقته."

عن قصيدتها "**مثقالك ذهب، أيتها الحرية**"

ـ مالكة عسال ـ

بعد انتهاء المهمة، كوّمتُ جسدي المُثقَل بالعياء على مقعد بآخر عربة في القطار، مُوَزّعا عيني خلف النوافذ، أسرق متعة من مناظر تزحف حذائي في تودد، إذا بنومة عميقة تضع لمسها الخفيف على جفني وترحل بي في أقطار السموات والأرض السبع أُجابِه في فضائها كابوسا مرعبا... كائنا يشبه الأخطبوط، تتراقص أذياله المتعددة ،يخفي وجهه تحت أقنعة حربائية، يشع من عينيه لهب بركاني... بخطى ثابتة الإيقاع يتقدم نحوي، السحرة والدجالون يلتفون به، ربما يحاولون لقف هويته، أو الكشف عن حقيقته... أقاموا الدنيا وأقعدوها، ولا خيطَ دقيق مكنهم من الوصول إلى ما هم مرغوبون فيه، أو القبض على فصله أو نسله أو الاهتداء إلى أصله... نسبوه إلى الهنود الحمر... أحالوه إلى رعاة البقر... رأوا أنه من فصيلة القردة... كل هذه الأمشاج لم تحدد أيضا أهو بحري أم فضائي أم طحلبي... من عصر حجري أم حديث الولادة، لقيط هو،أم ابن شرعي... تضاربت الآراء، تعددت النظريات، تعاقبت التنظيرات، تكاثرت الأوصاف ولم يدر أحد الصائب منها من الخاطئ... يَمُدّ هذا الشبيه بالأخطبوط، أو هو الأخطبوط نفسه أذيالَه مُكشرا عن أنيابه ..يصول ويجول لا يلوي على أحد، ثم بصوته المندلع من قاع معادن الوحشية يقول: " أنا من أراقص على نغمتي المعشوقة كل رقعة من هذه الحارة المسماة كونا... أجيد اللعب بالبيضة والحجر، والقردة

والبشر ،مذيبا في ريقي أحمم البراكين"... تفشّت الرهبة في الأجساد، واستبد الهلع في النفوس... فاجتمع فريق آخر من أطباء وعشابين وخبراء :الأموات منهم والأحياء ،للتأكد من جنس هذا المخلوق العجيب: ألاحِم هو أم عاشب... اتجاه رأى أنه لاحم لعشقه أكل الفراخ الزغب، والفراشات والأجنة في الأرحام، والدليل هو السّعار الذي يُلِم به حين يرى الدم ...والفريق الآخر أقرّ أنه عاشب بحجة قضْم الأوراق والبراعم والفسائل الناهضة، كالتسونامي يأتي على الأخضر واليابس ،يدك البساتين... وواحات النخيل المخضبة ، يتركها عصفا ماكولا ولا يكترث ...فأجمع الكل على التخلص من هذا الوباء الحشري، الذي يمد قنوات الموت عبر الربوع ، بعظام وجماجم بني آدم، يشيد أرصفة التواصل بين النقط التي وقع اختياره عليها ،لحشر توت الحرية، ويغرس عرائش الديمقراطية كما يدعي بكل تمويه فَطِن إليه الكل... وأنا كالصنم يستشري فيَ الخرس، ألمحُه ينفذ عمليات الهدم والإحراق والإتلاف... تابعت التأمل وأنا مشدوهة إلى هذا المشهد ،إذا بشيء غريب كالنمل، يندلع من بين الأنقاض... يتفرخ، يتكاثر... يلتف بعنقِهِ، بأذياله ،أنا مفزوعة... الأذيال تتآكل... العرق يتصبب مني ..شرايينه تُبتَر واحدا تلوَ الآخر ..أنا أصيح بصوت مبحوح ..أخيرا يهوي في حفرة عميقة... يهتز الكل فرحا ..يتعالى الصياح تتوالى التصفيقات... تتنامى الهتافات... على صفير القطار في المحطة استيقظت والابتسامة تعلو محياي ...

****

مالكة عسال شاعرة وقاصة مغربية من مواليد54/6/13 بمدينة ابن أحمد، إقليم سطات صدر لها: "**دمعة**" سنة 2005 (ديوان شعر)، "**فراديس منفلتة** " سنة 2006 (مجموعة قصصية). لها قيد الاعداد للطبع: " **وشم الأمس على الأضرحة**" (ديوان شعر)، " **مدن تحت المجهر**" (مجموعة قصصية)، " **متى نأكل تفاحة آدم**" (ديوان شعر).

"الطائر والقفص"

قصة قصيرة بقلم مليكة صراري

"ما الحرية؟
قصيدة ممشوقة
رأيتها في الليل تعبر المساء
دامية
ونسمة طهرية،
وديعة
تقاوم العواصف المدوية
أغنية ترددت
على الشفاه باكية،
ونبضة
تغتال ألف مرة
ومن رمادها تعانق الحياة ثانية
وخيط نور ساطع
يخترق
الغيوم الداجية
الحرية
تظل رغم مايحوطها
من المُدى
خالدة وعالية
في البحر موجة
على مشارف
الرمال ساجية"

- مليكة صراري -

وقفت أمام بائع الأقفاص استجابة لهواية طفلي المرتبطة باعتقال الطيور وقد كنت وعدته، بعد حصوله على معدل جيد، بإهدائه عصفورا في قفص دون أن أدري لماذا ارتأيت أن أبدأ أولا بشراء القفص. ربما لأنني خشيت من ارتفاع أسعار الأقفاص لما يشهده الانفجار السكاني من زحف. وبالفعل، كان صف زبناء الأقفاص طويلا. كل يود شراء قفص للسكنى وقد كنت ملزمة بالوقوف في آخر الصف رغم أنني خمّنت أن عدد الأقفاص أقل بكثير من عدد الواقفين. لكني احتملت أن يجمعنا البائع في قفص واحد- رغم براءتنا- لنتعايش، أو أن تكون لدى البائع عينة من الأقفاص قد يبيعها في السوق السوداء. كنت أعلم أن هذا قد يكلفني ثمنا إضافيا غير أنني لم أكثرت للأمر. المهم، أن أحصل على القفص ثم أجهزه وبعد دلك أبحث عن طائر.

كانت الأقفاص القليلة في ألوان متنوعة وكان لا بد لي أن أستشير طفلي الذي أصرّ على الإخلاص للون فريق في كرة القدم. رغم أن فضاء القفص لم يكن يسمح لا بتحريك الكرة ولا بحرية حركة اللاعبين. حين وصل دوري، وجدتني أمام قفص واحد لم يترك لي خيارا لا في اللون ولا في الحجم. ورغم دلك فقد كنت أكثر حظا ممّن يوجدون خلفي ...

قبل أن أستلم القفص، وللتأكد من سلامة قضبانه، اقترحت علي إحدى الواقفات خلفي أن نقتسمه بفاصل أفقي حتى يصبح أقرب إلى عمارة من قفصين تسكن كل منا طابقا معينا بعد إجراء القرعة ونلتزم معا ألا ترفع إحدانا رأسها لضيق المجال. بدت لي الفكرة رائعة في البداية. وقبل أن نوقع عقد الشراكة، رفع البائع سومة القفص بشكل صاروخي. وحينما شرعنا في الاحتجاج، حاول إقناعنا بأن الفاصل الذي سيبنيه بيننا يتطلب رخصة سرية لأنه بناء عشوائي يكلفه مصاريف إضافية. كان يقسم أنه لن يربح معنا سوى ثمن قهوة بينما كان المقصود أنه يريد رِبْحَ ثمن مقهى في حجم قفص هي الأخرى.

اتفقت أنا وشريكتي على الالتزام ببناء الفاصل لكن زوجي الرافض أصلا لفكرة القفص اعترض على قفص مشترك وطلب مني أن احتفظ بالملكية الخاصة للقفص ولم يكن يرغب في أن يمتلك القفص معي لأنه مصاب بحساسية الأقفاص. فقد قضى في السجن عامين وخبر الأقفاص اللعينة التي ترفض الشمس أن تطأها. لذلك، تنازل لي عن نصيبه في القفص وقد كنت متحمسة لإسناد ملكيته لطفلي غير أنني خشيت أن يستقل عني ويسكنه بمعية ابنة الجيران التي كانت مقيمة في القفص المقابل لشقتي. لذلك قررت أخيرا أن أعتذر لشريكتي استجابة لرغبة زوجي في أن يكون القفص في ملكيتي دون شراكة أحد.

أثارت انتباهي أصوات طيور حزينة داخل محل البائع فسألته عن ثمن الواحد منها غير أنه استغرب لرغبتي في شراء طائر لم أره بعد . استدركت قائلة:

- إن الأذن تعشق قبل العين أحيانا .

بادر البائع/السجان فأطلعني على الحالة المدنية لبعض نزلائه. منهم من كان سجين رأي أو انعدام رأي، ومنهم من كان ضحية تُهَمٍ لم يقترفها ونصحني أن أبتعد عن اعتقال سجناء السياسة .أما سجناء القضايا الأخرى فقد أوصاني أن أتعامل معهم بحذر، وحتى الأبرياء حذرني من التعامل معهم، لأنهم قد تحولوا بفعل التهمة إلى مجرمين حقيقيين. لكنني استغربت لهذا البائع الذي صرفني بالمرة عن شراء أي صنف من الطيور السجينة التي كان عددها مهولا لديه وكنت قد استحضرت ما تكلفه من طعام وماء.

رجحت أن يكون قلبه الحنون قد تحول مسكنا لها فصرفه عن منطق الربح والخسارة. فاتحته في الموضوع غير أنه سخر مني وأوضح لي أن طيوره تُضرب عن الطعام في أغلب الأحيان ولا يتدخل لإطعامها إلا حين يشعر بخطر مداهمة الموت التي ستورطه في انتحارها الجماعي، كما أخبرني أن خبرته عالية في هذا المجال. فقد كان جلادا في أحد السجون السرية، وهو يدرك متى تدخل الموت السجن.

عدت لأضعه في الإطار من جديد موضحة أن ما أطلبه هو مجرد طائر للقفص الذي باعني إياه وهذا ما دفعه لتغيير رأيه. فقد دلني على عصفورين. أحدهما كان ببغاء تورط في ترديد شعارات لم يكن يعرف مغزاها وكان يردد كل سبة سمعها في أذن مالكه فقطع لسانه غير أن الطائر استطاع أن يحصل على صفارة إنذار كلما أطلقها شعر السجان بخطر تضامن الكوكبة. أما الثاني فقد نُتِفَ ريشه وقُصَّت جناحاه ومع ذلك شرعت طبقة رقيقة من الريش في استرجاع حيويتها وكم تعاطفت مع هدا الطائر حتى أنني كدت أنزع ملابسي وألفه فيها لولا أنها كانت أصغر منه ومع ذلك فقد سلمته قطعة كبيرة من الثوب كنت وضعتها فراشا في القفص فنظر إلي بسخرية أشعرتني بالضعف والعراء.

كان طفلي قد أعجب أيضا بطائر ذي قميص لفريق في كرة القدم. احتملت أن يكون الطائر لاعب كرة لفقت له تهمة تعاطي المنشطات لانتمائه لبلد كسول. وقد خشيت أيضا أن يُلهيَ ابني المولع بالكرة عن دراسته. لكن البائع نصحني ببيع القميص كي أصدّ طفلي عن اللاعب. كما أكد لي أن الطائر لن يخشى بيع قميصه لأنه يوجد أصلا داخل سجن وأن مجرد الانتقال من سجن إلى سجن في حد ذاته يعتبر تغييرا للقميص. كما أوصاني ألا أجبره على تناول الغذاء خاصة خلال إضرابه عن الطعام كي يتعود على الانضباط لزمن الوجبة وألا أعطيه إلا فرصة واحدة للكلام خلال تَفقّد الإعلام لأحوال السجناء. كما أوصاني بإغلاق نافذة غرفتي دوما حتى لا توسوس له الشمس، ولا تتسرب إليه أصوات الجنس الآخر فيفكر في المغادرة. لكن سؤالا تبادر إلى ذهني حول مراهقة الطائر التي قد تجعله يتمرد على القفص. لكن البائع طمأنني أن السجناء لا يعرفون مراهقة، وأنه يقوم بعملية إخصاء الطيور وختان إناثها لأنه كان جلادا في السجن ذا خبرة في أساليب تعذيب السجناء استثمرها في علاقته بالطيور التي لم تعترف له بالأماكن التي كانت تزورها قبل دخول القفص. كما التزم بإمكانية تبديل الطائر كلما سبب لي

إزعاجا إن لم أجرؤ على حرمانه من حقوقه الطبيعية. وقد شغلتني هذه المغريات عن الخوض في مناقشة ثمن الطائر الذي كان غاليا رغم أنه كان سجين قفص جماعي.

مدّ البائع عصا حديدية طويلة ملتوية العنق داخل القفص، محاولا أن يقتنص الطائر غير أنه وجد صعوبة في ذلك ،حيث كان الطائر خبيرا بأساليب المراوغة التي هزمت البائع، فتوقف ليأخذ نفَسَه ويعيد الكَرّة دون جدوى مما اضطره إلى إخضاع الطيور لعملية تمشيط دقيقة، وفيما كان أحد معتقلي الرأي من الطيور سابقا يحيّي البائع هجمت الطيور الأسيرة على الباب وحلقت بعيدا.

****

مليكة صراري شاعرة وقاصة مغربية من مواليد الدار البيضاء صدر لها: **"سرق الصباح طفولة أمي"** (ديوان شعري) لها قيد الطبع: "**رعشات من معطف الليل**" (مجموعة قصصية).

"حلم النوارس"

قصة قصيرة بقلم محمد بروحو

"قيدا أرى وقد غلت به يد ...
كنا نأمل أن يبنى بها السلام ...
نريد كسر أقفاله ...
حتى إذا أحسسنا الحرية...
انطلقنا كحمام السلام...
إلى أمم بلغت سلامي ...
سلام وحب ووئام..."

- محمد بروحو-

غاب أصيص الرياحين من شرفة الزمن وباتت ألوان الأصيل باهتة واصفرت أوراقها وذبلت. الخريف الآخر حل ورغم كل الشجن، سأنال حريتي: سأعيش حرا ، طليقا مثل النوارس .

قالها الحفيد بصوت أجم ثم ردّدها حينما انتصب واقفا فوق قمة الهضبة، فاتحا ذراعيه، شانفا الى أفق الأصيل قبل أن ينحدر مسرعا، متراقصا مع ارتفاع الهضبة، يعاند ظله الذي ارتسم على أديم الأرض دون أن يلتفت إلى جده الذي مكث فوق ارتفاعها لساعات طويلة.

فاضت نفس الحفيد بالأمل، وبدت سفينة عمره ناصبة أشرعة النور فمضى مترنما بأماني الحرية وانطلق يعدو كغزال مع انحدار الهضبة المتموج .

رنا الجد إلى حفيده وابتسم ابتسامة شاحبة ارتسمت على شفتيه المنتفضتين:

- "أتغادر وتتركني بعدما لم يعد لي أمل غيرك؟ "

قالها الجد متمتما ففاضت ذكريات العمر في ذاكرته الشائخة وعادت أحلام الأحزان أطيافا تحوم من جديد في سماء حياته:

-"مضى الآخرون يا ولدي ، وكانوا أزهارا في عمرك منذ ذلك الزمان ولم يعودوا . وأنت الآن تريد أن تحدو حدوهم ، أن تفتق التحام الجرح . ذاك الجرح الذي لم يلتئم بعد في زمن شاخت فيه ذاكرتي ولم يعد ينشطها غير صورتك البهية وصوتك الشجي".

- "سأعيش هناك حرا طليقا كنورسة حرة. أطير من شاطئ لآخر، أعبر المروج كظل الياسمين" .

قالها الحفيد وهو يعترض هبوب الريح بجسده الفتي:

- "خيوط العناكب أضحت أسيرة لزمن لازمني منذ طفولتي. منذ لحظة ولادتي، وأنا لا أريد ذلك ولا أستطيبه".

عندما بدأت غيوم الخريف تسحب خيوط الشفق مرغمة، بدا الجد حزينا يائسا، وخبا الوميض في عينيه الناعستين:

- "كنت أعلم ذلك."

ذاك الأصيل، تأخر قمر المساء كثيرا:

- "قلت لك، جدي العزيز، كم أنا مشتاق لمعانقة حريتي وأنا أعلم أنني لن أجدها إلا هناك. أن أعيش هناك، في غير المكان الذي شهد ولادتي" .

لكن الجد ظل مترددا وخائفا:
- " لقد فعلها الآخرون قبلك، يا صغيري، ولم يحصدوا غير البوار".
- "أعلم ذلك".

فقد قالها الجد مرات ومرات وزفرات الأسى تنبعث حارة من جوفه. الزمان كئيب ، وأبواب السؤال بدت موصدة . لكن الحفيد ظل متأملا أفق المغيب ثم رنا إلى شجر الدراق المزهر... ومضى.

السراب القادم جهة المشرق يحجب عن ناظره أرجوان المساء ويضاعف ثقل ذاكرته بهموم الحياة في لحظة كانت فيها خيوط الشمس تفتق سرة السحب الحبلى بمطر الخريف.

صدى كلمات جده لا زال يدوي في مسامعه:
-" مالي أراك متعجل الخطى وبقايا الوقت أرحب لأركان المكان" .

من خلف زجاج نافذة القطار، بدت نفس الحفيد رائقة حتى ندت عن ثغره ابتسامة. كان القطار يمر مسرعا يسابق الزمن. ومع كل دقة من دقاته، كان يدرك أنه الآن حر طليق في مكان لم يكن يشبه ذلك المكان الذي شهد ولادته .

****

محمد بروحو قاص مغربي من مواليد 3 يوليوز 1957 بمدينة تطوان، المغرب. صدر له: " **بيوت ورمال** " (مجموعة قصصية) **سنة** 2006. له قيد الاعداد للطبع: " **جمانة، امرأة البوغاز**" (رواية)، " **نداء السماء**" (مجموعة قصصية).

"المرأة التي قررت أن تهاجر"

قصة قصيرة بقلم الدكتور مصطفى يعلى

"لو قرأت تلك الرسائل، أو قطرت أمك في أذنيك الصغيرتين حكايات السندبادين البري والبحري، ومصباح علاء الدين، وعلي بابا والأربعين حرامي، خلال ليالي الشتاء القارسة، لصرت رجلا آخر غير المسخ الذي يربض في قفص مكتبه، يتعلم من المهد إلى اللحد، كيف يتقن الخدش والعض والافتراس كضواري الصحارى والغابات..."

مقتطف من نصه "**المستنقع**"
عن مجموعته القصصية "**شرخ كالعنكبوت" 2006**

الدكتور مصطفى يعلى

أنت التي لم تري البحر أبدا، إلا في السينما والتلفزيون، ولم تسمعي عنه إلا في حكايات جدتك، ومن العائدين من الاصطياف في فصل الجحيم، ومن الآتين من آخر الدنيا، لقضاء عطلتهم السنوية مع الأحباب والأصحاب، مسكونين بجروح الغربة وندوب الحنين، محملين بكنوز السندباد، المجلوبة من السند والهند..ها أنت ذي مسيجة بالبحر المهول، البحر المجهول أمامك، والبحر الأجاج وراءك، وبحر الكآبة داخلك، يلوك روحك المعصورة إلا من بقية أمل خافت. ألا تدرين؟ إنك الآن تقطعين صهوة المضيق عنوة، تماما مثل ما فعل جدك القديم طارق بن زياد، مع الفارق أنه ارتاد هذا البحر غازيا، بينما تزحفين أنت متسللة مهزومة متسولة. أنظري، هاهي حبك الماء البارد المملح تتهادى، مدغدغة الزورق المطاطي العتيق. من كان يصدق أن تكوني هنا الآن؟ هنالك، الجيران والأحباب والأصحاب، يتزاورون، يتزاوجون، يغتابون بعضهم بعضا، يحب بعضهم بعضا، ويكره بعضهم بعضا، وأطفالهم يمرحون ويشغبون في الزقاق لا مبالين بهمومهم. لماذا لا تقول: ويقتلون بعضهم ويقتلون؟ لا علينا، كان يجب أن تكوني بينهم الآن، محبوبة مكروهة، تحبين وتكرهين، نمامة تغتابين وتغتابين، تتنفسين هواء البلد، وتشربين ماء الوطن.. لكنني كنت هناك امرأة بلا أقراط طويلة تتدلى على جيدها، ليس لها قفاطين شهرزاد حريرية تبرز مفاتنها، ولا أحلام دنيوية وأخروية تعزيها. كنت هناك امرأة ميؤوسا منها، حبة رمل في صحراء قاحلة،لا يهتم لحضورها وغيابها أحد، سيان إن عاشت أو ماتت. أجل، ولم يكن لديك ما تخسرينه قطعا. فتآمرت مع نفسك سرا. وسرا جازفت ببيع ما أمامك وما خلفك. حملت صرتك الخيشية. نزعت قلبك، ورميته في ثلاجة. ركلت أثقالك، ناذرة روحك للبحر. وعاهدت نفسك ألا ترجعي إلا ووراءك قوافل الشتاء والصيف، فتستقبلين استقبال كبار التجار المعتبرين. غير أن شيئا واحدا كان مستعصيا عليك انتزاعه، إنه عناد ذاكرتك، التي تنغل الآن في شرايينك كالنمل القارض.. بل وقف علي في المنام شيخ مهيب وقفة ميمونة، أعادت للقلب فرحته. إنني اذكر جيدا، لقد كان شيخا أبيض، ذا وجه سموح بشوش، ولحية طويلة بيضاء، وجلباب أبيض ناصع البياض. حملني في كفيه برعاية، وراودني باسمي: « إن الطيور المهاجرة في موسم الغرق، قد رحلت وراء سفينة نوح، فالحقي بها يا مفطومة، قبل فوات الأوان، والأوان الملائم لا يأتي إلا مرة واحدة في العمر، وهذا أوانك المناسب والأخير ». وفهمت عند يقظتي أن سعدي يوجد في البحر. لقد تمسحت بقلبي أشواق مبهمة، لا طاقة لإنسان بتحمل عتوها، نهشت جعبة صبري فبددتها، ولم يبق أمامي سوى الإذعان لصوت البحر، فانسقت وراء أشرعة هذا السعير.

والآن، هلا أعجبك أن تكوني ههنا، امرأة وحيدة، بين رهط من غرباء بلدك وبلاد سوداء، لا تفقهين من لغاتهم شيئا، ولا تتوسمين فيهم شيئا؟ أم تراها تروقك المغازلات السوقية السمجة، التي يمطرك بها هذا الفاجر، المعتز بملكية

الزورق، وكأنه يملك الكرة الأرضية برمتها، ولا هم له سوى جني الأرباح، حتى وإن اضطر لبيع والديه في سوق العبيد؟

وكانت حين جرت جسمها المكدود نحو القارب المطاطي، وهي تشد على الصرة الكبيرة فوق رأسها بحرص شديد، قد تفاجأت به يثب منقضا عليها من الخلف. أحست بكماشتين مفلطحتين سميكتين تشدانها من تحت إبطيها، تضغطان على كرتي اللحم المتهدلتين في صدرها، تحملان كالرافعة جسمها الصغير الممصوص، تضعانه على متن القارب المتمايل، مثل تابوت طفل واقف معد للترحيل، وخلال العملية كانت آلة حادة تشكها في خلفيتها. لم تشعر عندها بسخونة في صدرها، ولا بصعقة الكهرباء على عجيزتها، فقد نسي جسمها منذ مدة، الاستجابة لأية إثارة من هذا النوع. بل جفلت محاذرة فقدان توازنها، حتى لا تسقط الصرة الثقيلة من على رأسها، والصرة كما يبدو من شدة حرصها عليها، هي آخر ما تبقى لها من متاع الدنيا. وبدل أن تشكره على هذه الحفاوة الزائدة المتقنة في غير ما شبهة، التي قدمها من أجل تسهيل صعودها إلى الزورق، باعتبارها مجرد حرمة بلا حماية أو شفيع، كما تدعو الشهامة الرجولية، حدجته بنظرة جانبية، فيها الكثير من همجية القراصنة،ثم نبحت عليه:

- الله يلعن والديك يا ذاك الزبل. فلولا هذه الصرة، لفقأت عينيك بأظافري، أيها الخنزير.

وكان هو قد انتهى من القول في تمثيل مقصود، وكأنه على خشبة مسرح تجاري حقيقي: « تفضلي يا فخامة البارونة المبجلة، شرفت يختنا الإمبراطوري، الذي يتشرف عظيم الشرف بوضع قدميك النبيلتين عليه، فهو لا يليق إلا بأمثالك من سيدات المجتمع الراقي، الذي هللت منه. فعذرا يا سيدتي المحترمة على هذا التقصير، ولولا أننا في أحشاء الليل، لأحضرنا فرقا موسيقية متنوعة، وحشدا من جماهير غفيرة تتلاطم كالأمواج، وتحمل اللافتات بالشعارات والعبارات الممجدة، من أجل تشييعك في أفخر صورة من الأبهة والتبجيل والتعظيم ». ثم انهمك بهمة في إتمام شحن البغال المصدرة، كما ينعت زبناءه، وبين الفينة والأخرى يضرب الهواء بذيل ثور مدبوغ طيع، لا يفارق يده.

تهالكت في ركن منزو بمقدمة الزورق. أنزلت صرتها الثقيلة في رفق وحرص شديدين. وضعتها على حجرها بحبو مبالغ فيه، تماما مثل حبو الأم على ولدها. غطتها بأوراق جرائد قديمة، وكأنها تسترها من لسع البرد بلحاف صوفي ممتاز. ولما انطلق الزورق منزلقا على سطح البحر، أحست ببرودة قارصة تعتري قدميها. احتمت بالصمت، فأمست موصدة كالخرساء. تقوقعت على أنقاضها الداخلية تجتر همومها، وتبوح لنفسها بمخاوفها، ماذا عن الساعات القليلة القادمة؟ هل تكونين رقما آخر يضاف إلى عدد الغرقى؟ أم بين يد قوة خفر السواحل، أو الحرس المدني الإسباني؟ أم تائهة في الثلث الخالي من الغابة؟ أم نصف جثة عائمة على سطح البحر؟ أم ملفوظة عند شاطئ مهجور، جسدا أزرق عاريا تماما، يحوم حوله الذباب الأزرق، ويتشممه قطيع من الكلاب الضالة؟ أم تراك تعادين ذليلة مكسورة إلى بلدك، بعد كل ما تحملته من خسائر مادية، وتضحيات بدنية ومعنوية؟ أيمكن أن يكون الحلم الذي مر بك في المنام، مجرد طيف كاذب؟ لماذا لم تتكهني بذلك في حينه؟ ليتك راجعت العرافة لتقرأ طالعك أولا، وتمدك بتميمة واقية لا تخترقها السهام المسمومة قبل الإقدام على هذه المغامرة غير المأمونة؟ لا يهم، فسوف أعاود المحاولة تلو المحاولة، إلى أن انجح أو أموت، فليس هناك سوى حياة واحدة وموتة واحدة، ألم أكن هنالك ميتة حقا؟ ماذا سأخسر بعد؟ وحال أحسن من حال، تحركوا ترزقوا، فمن يدري؟ قد يكون الحظ أرفق بي، وأحسن من كل هذه التوقعات السوداء، قد أتمكن من التسلل إلى إحدى المدن في غفلة من الأعين المترصدة، فأعثر في وقت واحد على عمل، أي عمل، وعل ابن حلال، كيفما كان. ماذا يمكنني أن أفوز به في دنياي أكثر من عمل وابن حلال، أو على أحدهما على الأقل؟

توغل الزورق أكثر وسط بحر من الماء المالح، وبحر من الظلام الداكن، دون ما بوصلة سوى قرني استشعار صاحبه. آه، كيف يستطيع هؤلاء أن يرقدوا غافلين عما حولهم، رغم أنهم في فم حوت هائل، قد يطبق بفكيه عليهم في أية لحظة؟ وعجبا، كيف يجهش هذا الملعون بأغنية شعبية، محرضة على المعصية، في هذا الجو الملغوم؟ وأنا ماذا أفعل هنا؟ وأي عفريت مجنون جاء بي؟ أية حماقة؟ أكان هذا مكتوبا علي؟ ولتتغلب على تعاستها دخلت في حالة مناجاة مع البحر؛ يا بحر، يا أمل الصيادين رغم عدائك، وكعبة المصطافين بالرغم من ملوحتك، ومعبر المسافرين على الرغم من أهوالك، وموئل الحوت والحوريات، ومقبرة الضحايا والغرقى واليائسين... باسم أسرارك العظيمة، وكراماتك العجيبة، وباسم تضحياتنا الجسيمة، وآمالنا المتواضعة، واشتياق الآباء، وتطلع الإخوة، وحنين الأبناء، وطمع الأزواج... أستعطفك وأتوسل إليك، باسم من خلقك فسواك على هذه الصورة المهيبة، وباسم عشقي الجارف المعانق لجبروتك وغموضك، أن تكون رحيما بنا، وستارا لنا، ومسهلا وصول زورقنا بسلام إلى بر الأمان، وأن تجعل سعينا مبروكا، وفرصتنا الأخيرة موفقة، زادك الله شساعة وعظمة، وحفظك من كل تلوث وجفاف، آمين يا رب العالمين. فتهيأ لها أنها سمعت صوتا ضخما مدويا، يقول: شبيك لبيك، إن دعاءك مستجاب يا أمة الله.

الفضاء يبدو، بفعل بحر الظلام الذي يغطي بحر الماء، ضيقا على سعته. رائحة اليود القوية تنعش التنفس. والزورق يظهر كأنه لا يتقدم ولا يتأخر، مثل سلحفاة من تلج راسية. هل كذب عليها الملاعين، حين قالوا لها إن الزورق يصل بقدرة قادر لحظة انطلاقه يطير بأجنحة لا يراها الراكبون، ويراها صاحبه، ولا مسافة هناك بين الضفتين؟ بينما يبدو الليل الداكن والطريق المائي المائج هنا الآن، على صورة واحدة مؤبدة، كما لو كانت هناك أسوار فاصلة بين هذا القفص، وعالم الشمس والنهار والناس والمدن والمواصلات والعمارات والأسواق.. حبذا، لو كان هذا الزورق اللعين طائرة نفاثة، تحطني في رمشة عين، بأي مكان كان من نصف الكرة الأرضية الشمالي. لكنه مجرد زورق مطاطي رث، لا أقل ولا أكثر محكوم عليه أن يصل أو لا يصل.

كما فعلت السماء أكثر من مرة، تسلل عبر شقوقها ضوء كئيب، انعكس على السطح المائي البراق، فازداد انقباض روحها، وشحوب وجهها المغمور بالحزن العميق. صاحب الزورق قام في تثاقل. توقف عند حافة الزورق رفع من أمام في حركة آلية جلبابه المتسخ، المصنوع من وبر المعز. راح يتبول على سطح البحر. عندما انتهى، جاء وجلس قبالتها قريبا منها، يسعى إلى تكسير استغلاقها، دون أن يضع في حسبانه، أنها قد تكون أعمق غورا من البحر، وأكثر غموضا من جزيرة الواق الواق، هل نسي أن المرأة لغز حقيقي كما يقال؟

تفادته في البداية، ثم عادت وشرعت تتأمله بإمعان لأول مرة، وكأنما تبحث عن مزية ما فيه. تفاجأت بأنه ضخم أكثر من اللازم، إلى درجة أنه بدا لها يملأ كل الزورق. أثار انتباهها فيه أيضا، ما تبقى من شعيرات طويلة شيباء منفوشة فوق رأسه، وما يطل من زغب أبيض من شق جلبابه عند الصدر. ضحك ضحكة بلهاء، بفم واسع خاو من الأسنان، باستثناء ثلاثة أنياب وثنيتين، كلها صفراء خربة، موزعة على الفكين الأعلى والأسفل في غير تساو. اهتزت لضحكته كل الأمكنة المترهلة في جسمه السمين مثل خنزيرة مرضعة. هي أغلقت أنفها بكفها، متقية موجة مباغتة من رائحة قطران خانقة، مرت بطيئة ثقيلة. فظنها تغطي بكفها ضحكة مشجعة أفلتت منها.

انتفضت ذاكرتها التي كانت قد بدأت تتناوم، وجعلت تمخر عباب السهو، يا لها من حظوظ ! كان من الممكن أن أخلق وفي فمي ملعقة من الماس، لي شعر ذهبي يرفرف مع رفرفة الريح، وأنا أسوق سيارة حمراء عارية مستطيلة، لها زعانف سمكة، ولي قوام فارع رشيق، بفعل حسن التغذية وتنوع الرياضة وكثافتها، ومعجبون وطامعون من علية القوم، وأسكن قصرا شامخا، بحديقة شاسعة مخضوضرة مزهرة، يشقشق فيها الأطفال والطيور، لي فيه جناح خاص، يزخر بما لذ وطاب من آخر منتجات الماكياج وثياب الموضة، وأرسل لمتابعة دراستي العليا بفرنسا أو إنجلترا أو أمريكا وكندا، أعين عند رجوعي منها رئيسة قسم في مؤسسة مهيبة بمرتب خيالي، تماما كما في المسلسلات التلفزيونية المصرية والمكسيكية... لعنة الله على الذاكرة؟ فما هذه الأحلام الخيالية المستحيلة، المنتمية إلى عالم ألف ليلة وليلة؟ إنني لم أضمن في الأيام الأخيرة حتى كسرة خبز كافية لي، ولوالد مقعد، وأم عمياء، وإخوة ستة صغار مطرودين جميعا بحمد الله من المدرسة يتكدسون بقدرة قادر كالسردين داخل علبة، بالكاد تتسع لثلاثة أشخاص !. ألم أضطر للاشتغال خادمة في أحد المنازل، غادرته بسرعة حين تبين لي أن أصحابه أرادوني معلمة جنس لابنهم البكر؟ ألم أنتقل بعد ذلك للاشتغال في تهريب السلع الأجنبية، وسرعان ما توقفت إذ اكتشفت أنني أشتغل لحساب غيري دون مقابل؟ ألم أتحول عندئذ للاشتغال بائعة في أحد المحلات التجارية، فكدت أدخل السجن بتهمة السرقة؟ وبعد اقتناعي بالمثل القائل (سبع صنايع والرزق ضايع)، ألم يتبق أمامي سوى أن أصير مومسا رفيعة الشأن، بعيدة الصيت إلى أقاصي الشرف، تعمل بضمير مهني عال، وتملك وكالة بموظفين وهواتف وفواكس وسيارات عمل تتهاطل عليها الطلبات من البحر إلى البحر، لا سيما من بحر الشرق، وقد يتوسع المشروع، فيصبح للمكتب المركزي فروع في معظم المدن الرئيسية، ولما لا في معظم العواصم العالمية؟ لكنني صرفت نظري عن ذلك كله، مادامت لا تزال هناك إمكانية الهجرة إلى بحر الغرب متاحة، وإن كنت متأكدة الآن من أنني بالفعل خلقت من ضلعة عوجاء، ومن دم أسود، كما يعيرني أهلي باستمرار. فالحقيقة التي لم يخفها أحد من أهلي، أن قبحي الشامل، لم يكن ملائما لتحقيق تلك الأبهة بالسرعة أو البطء المطلوبين، وأن أقصى ما أستطيعه هو الوقوف على الرصيف لاصطياد سائقي الشاحنات العابرة للمدينة. ألم يكن لائقا بي أن أثابر على ذلك، خير لي من حشر نفسي داخل هذا الجحيم؟ ولكنني قد حاولت بضع مرات، فكانت نتيجتها المادية مخيبة لأقل ما هو مطلوب؟ لقد خانني زماني، لأنه ابن سفاح، لا يرى ولا يسمع، ولا يتكلم، ولو ظفرت به رجلا لخنقته، غير أنه في الحقيقة مجرد امرأة خائرة، وليس له من الرجولة إلا الإسم. آه، لو كان أبواي يدريان بما أنا فيه الآن. لكن، ماذا بوسع المسكينين أن يفعلاه؟

انطمست معالم أعيادها وحطام مآتمها المتقلبة في حنايا سهوها، حين انتبهت إليه مذعورة، فوجدته يفترسها بعيون عمشاء ضيقة، ترقص داخلها ثعابين شبق مجذوب، لم تعهد مثله في رجل من قبل. هل انقلب من وغد إلى ذئب؟ قطعا لا يمكن أن تكون هذه نظرة إنسان. وقد زاد من بشاعتها ندبة غائرة، ممددة على طول جبهته البارزة.

شقوق السماء التأمت، فعاد سديم الظلام الموصول بسديم الظلام غامضا مهيبا. بدا الجميع ضائعين، منسيين من العالم. سمعته يسعل، يجتهد في حبس سعاله. مسح بكم جلبابه بعض المخاط واللعاب من أنفه، ثم حشرج لها بما يشبه الهرير:

- يا معزة جبلية شاردة، ونوار تين شوكي، يا بومتي الشنيعة، إنني أموت في النسانيس وباقي فصيلة القردة. تعالي إلى أحضاني لنحول هذا المأتم عرسا.

فخرجت عن خرسها رغما عنها:

-أهذا وقته أيها الحجر؟ أين نحن من ذلك يا بن الأفاعي؟ اجلس مكانك واحمد الله يا وجه النحس يالفنطيس.

ولم ينفك، حين غلبت شهوته العارمة عقله الغافي، أن قام إليها، إذ تصور نفسه يستبيح احتضانها وتقبيلها وطرحها على وجهها، وهي ممتثلة متراخية متأوهة بين يديه، مثل فاكهة قريبة سهلة القطاف، من غير أن يبالي بالتباس جسدها اليابس وسنها المراوغ، أكانت كهلة منكمشة، أم فتاة طرية في مقتبل العمر؟ فقد أنسته ملكيته للزورق أنه لا يملك زبناءه أيضا. لذلك لم يتوقع عندما جازف بالاقتراب منها، أن تركله عند حجره ركلة فولاذية مسمومة، محملة بكل مراراتها وغيظها، حمحم لها بنصف صيحة، ثم أنكتم تنفسه على إثرها بعض الوقت، كأنما ضربته بمطرقة حداد على خصيتيه ضربة عنيفة، فاقترب من الموت، إلا أن الروح عادت إليه تدريجيا، ورجع إلى مكانه يصر على لحم أسنانه، ويتلوى في بطء مرير.

انشقت السماء من جديد، وتسربت خيوط ضوء باهت، سرعان ما دخلت في ملاعبة الأمواج الصغيرة المفضضة المرتجفة. نظر إليها نظرة دب جافل، ونظرت إليه نظرة ازدراء مشبعة بالتشفي، خاصة وأنها رأته صغيرا منكمشا في الزاوية مثل بالون مفرغ من هوائه. ند من مكان ما في الزورق أنين خافت. صاحب الزورق، رغم انه لا يزال يتوجع، لم يفته أن الأنين لم يصدر عنه. نظر إليها نظرة معادية، فوجد وجهها جامدا لا يعبر عن أي انفعال، من غير أن يعلم أنها تكلست من الداخل، بحيث لم تعد تشعر بخوف ولا بحنين، ولا تستجيب لأي عاطفة مفعمة بالحس الإنساني. تبدد وجعه وربما تناساه، وكأنما لم يكن قبل قليل على وشك الموت، فهمست لنفسها: (قط بسبعة أرواح). جس الصرة بذيل الثور المدبوغ، وهو ينهرها في عبوس وشراسة:

- ماذا تخفين في تلك الصرة أيها العقرب السام؟

- وما شأنك أنت؟ ادخل سوق راسك يا ذاك المسخوط.

ازداد الأنين الخافت، وتحرك شيء داخل الصرة. فمد يده إليها في إصرار متوتر، شرع يفتح عقدها عنوة، ويزيح الخيش في عصبية، دون أية مقاومة منها، بل إنها ظلت راسية في مكانها، مستسلمة للأمر الواقع، فيما تحول نبض قلبها إلى ضربات طبل إفريقي هائل يصم أذنيها. بدت موشكة على البكاء، لكنها لم تطلق بئر الدموع المحبوسة في محجريها، وكأنما لا يحدث شيء خطير يدعو للتمزق يخصها.

اشتط تهجمه، فقال لها متشفيا:

- أتريدين استغفالي يا جيفة؟ إذن لتثكلك أمك، إذا لم تؤدي ثمن سفر الرضيع. سأطوح بك إلى البحر، إذا لم تؤدي. سأحذفك من الدنيا، أفهمت؟

تمتمت في انكسار يشبه التسول:

- لم يبقى معي مال. سأؤدي فيما بعد. سأعود ذات يوم ومعي المال الكافي. اعتبر الأمر قرضا مؤجلا وبفائدة. ثم إن الرضيع لن يكلفك شيئا.

فتضاعف إصراره، وهو ينش الهواء بذيل الثور المدبوغ: «أكيد أنهم قدموا لك صورة مشوهة عني. هل قالوا لك: إنه رجل كريم رحيم رقيق حليم؟ إذن، لقد كذب عليك الأوغاد مغررين بك. إن أحدا لا يمكن أن يسافر في زورقي دون أداء، أفهمت يا أم أربع وأربعين؟ حتى الجن الأسود لا يمكنه، هل نحن نلعب؟ أم أن أحدا قال لك إنني فتحت ملجأ خيريا؟ ثقي أنه ملجأ شري. ولتتأكدي، فاعلمي أن رجلا دأب على تجويعي وضربي طوال طفولتي هو والدي، قد أدى لي ثمن تهجيره، غصبا عنه وعن استعطاف أمي».

الآخرون مسترسلون في رقادهم أو غيبوبتهم، لا يرون، لا يسمعون،ولا يتكلمون. ومن يعلم؟ فقد يكونون غير مبالين بما يحدث أمامهم، مادام كل منهم قد أدى آخر ما استحصله أو اقترضه، ولا يعنيه غير نفسه المنهوكة، على أمل حدوث معجزة ما تخلصهم من ورطتهم التي وضعهم فيها زمنهم المقلوب. الكونان الليلي والبحري أيضا يعلنان لا مبالاتهما المتواطئة. كيف ستتصرفين أمام هذا الحصار، بلا طلسم واق، ولا جني قمقم مرصود عليك، ولا فارس شهم يسعى إلى إنقاذك، ولا سلاح سحري خارق مثلما حفظته من حكايات جدتك؟ أين المفر؟ من ذا الذي يحميك من البحر المصفح بالظلام والملوحة، والبحر المتوعد بالأوهام والمجهول؟ والبحر أمامك وخلفك، وعلى يمينك ويسارك، والفراغ المهول فاتح فاه، وهذا الوحش الشرس لا أمل فيه، وليس لك والله إلا مكرك وقدرتك، أما دموعك فعصية عاصية. تمنت في هذا اللحظة لو أنها لم توجد في هذه الدنيا أصلا، أو كانت حجرا أصم، أو معدنا صلدا، أو كائنا بلا

ذاكرة، أو على الأقل لو تظهر سفينة نوح ثانية لإنقاذها والرضيع، أو تأتي طائرة هليكوبتر لانتشالهما، مثلما تفعل مع الغرقى. فكرت أن تحتضن الرضيع وتثب به جريا فوق سطح الماء كما علي الأرض فقد يكون البحر أرحم بهما.
وتحت ضغط الحصار الذي لا مفر منه، وجيشان الأفكار الممسوسة الساخنة، انسلخ من جلد المرأة المتماسكة رجل فظ قاسي القلب، منتفض في هدير، كعفريت المصباح السحري. حمل الرضيع الذي لا يكف عن الأنين الخافت. رفعه بأيد متشنجة إلى الأعلى. المرأة / الرجل تقف على تخوم الخبل. أطلقت الأيدي المتقلصة الجسم الصغير في ضراوة القراصنة. وبسرعة اختفى بين فكوك البحر. لم يخلف وراءه سوى دوائر، تتوالد بكثرة وتتلاشى بسرعة، من غير أن يروع أحد، أو يصاب بالذهول، ولا سمع صوت لحفظة القرآن يتلون (عم يتساءلون عن النبأ العظيم)، أو لكورال جنائزي يعمق الإحساس بالفاجعة. وإنما هو الصمت، ولا شيء غير الصمت المتواطئ، كما الظلمة والبحر. مثل صمت المقابر هو، أو هدوء ما قبل العاصفة. فدعت في نفسها البحر: أيها البحر العظيم، عجل بغضبك، فزلزل زلزالك، وأخرج أثقالك، وفاجئ الأوغاد بعاصفة غير متصورة ولا متوقعة، مبرقة مرعدة ممطرة صاعقة لاطمة محرقة، مهلكة مغرقة، ترتعد لها الفرائص بردا وفزعا، وتتسارع دقات القلوب هلعا، وتتعالى الأصوات المستنجدة رعبا.. لا تأخذك فيهم أي شفقة، اجعل أنيابك تتعالى في مهبك ولا ترحم أحدا، بل تتراقص كالأفاعي رقصة وحشية مصرة، ترج الزورق بما فيه رجا، ترفعه، تخفضه، تحركه حركات دائرية حلزونية، ثم انفلق وابتلعته. وابحراه، هيا استجب لهذه الحرمة المستجيرة برهبتك، المستمسكة بلججك، فأنت أنت القادر بقدرة من خلقك على القادرين، ومهلك العمالقة والمتجبرين، آمين.
جلست المرأة / الحرمة متيبسة، يسكنها بحر من القهر، وبحر من الوحشة. ولما عادت أعمدة الضوء الباهت تطل مجددا من شروخ السحاب على غابة الظلام تداخلت في جلدها أكثر، إذ تصورت عنكبا هائلا يزحف على الماء تجاه الزورق. ثم انفجرت بنوبة رهيبة من عويل، أقرب ما يكون إلى الرغاء أو الخوار أو الصهيل. فيما عاد صاحب الزورق إلى مكان القيادة. وضع ذيل الثور المدبوغ جانبا. سحب (سبسيا) طويلا مزوقا. أوقد بيت ناره بعناية. جعل يستف دخان (الكيف) في نفس طويل، ثم ينفثه من منخريه، في متعة وهدوء فاترين. وكان الآخرون لا يزالون سادرين في جمودهم،كسلعة فعلية مصدرة. ولم يشعر أحد من ركاب الزورق، أن تموجات البحر قد شرعت تتضاعف، وأن تمايل الزورق قد تضاعف هو الآخر.

****

الدكتور مصطفى يعلى قاص وناقد مغربي من مواليد مدينة القصر الكبير . صدر له: " **أنياب طويلة في وجه المدينة"** (مجموعة قصصية) سنة 1976، "**دائرة الكسوف"** (مجموعة قصصية) سنة 1980 ، "**الحظة الصفر"** (مجموعة قصصية) سنة 1996 ، "**امتداد الحكاية الشعبية"** (أبحاث) سنة 1999 ، "**القصص الشعبي في المغرب: قضايا ومشكلات"**، (دراسة مورفولوجية) سنة 2002 ، " **السرد المغربي"** (بيبليوغرافيا متخصصة) سنة 2002 ، "**شرخ كالعنكبوت"** (مجموعة قصصية) سنة 2006.

"اعويشة"

قصة قصيرة بقلم محمد الشايب

"الحرية ملح الحياة ، بل هواؤها وماؤها ، بل هي الحياة نفسها ، حين نكون أحرارا نحيى حياة كاملة ، وحين نفتقد نوعا من أنواع الحرية تكون حياتنا ناقصة ، أو نكون أحياء ميتين .

الحرية هي أن نكون أحرارا في الوجود والتنقل والتعبير والاعتقاد والانتماء وفي الاختيار وفي الحياة عموما .

وإذا ما تحققت هذه الحريات علينا في المقابل احترام حريات الآخرين أفرادا كانوا أو جماعات. ولنؤمن دائما أن حرية الفرد تنتهي عند بداية حرية الآخر، والسلام كل السلام على كل أبطال وشهداء الحرية حيثما وجدوا وكيفما كانوا."

محمد الشايب

ذهبت، ثم آبت، وشتان بين الذهاب والإياب. ذهبت مختفية داخل تجاويف ليل بهيم، وعادت في واضحة نهار، شمسه ساطعة. ذهبت في جلباب كخيمة متحركة، وعادت في لباس ضيق، يعرض بسخاء مفاتن الجسد. ذهبت بوجه لا يعرض إلا سمرته، وشفتين لا تلبسان غير لونهما، وعادت معرضا من الألوان، أو قل دمية بشعة مليئة بالمساحيق. ذهبت بعينين مفتوحتين في وجه الشمس والرياح، وعادت بهما خلف نظارتين سوداوين. ذهبت بشعر طويل أسود، وعادت به قصير أشقر. خرجت من الحي يومئذ ماشية على قدمين مرتعشتين، ورجعت اليوم تقود سيارة فاخرة.

عادت عويشة بعد سلسلة شاهقة من الغياب، فأوقفت سيارتها أمام البراكة، ونزلت في دلال، تستقبلها الأحضان. بعد السلام والعناق وبعض الدموع، أسرعت الأم إلى إحراق البخور، بينما توجه الأب يفرغ السيارة من الحقائب وبعض الأشياء الأخرى، ثم توالت وفود الجيران تهنئه بالعودة، وتفوز ببعض أخبار عويشة وما جد في حياتها. فكما كانت هجرتها سببا في نشاط الألسن كانت عودتها كذلك، حيث تاهت الأفواه في موج الكلام، ومضى الناس في موضوعها يبحرون، يتجاهرون حينا، ويتهامسون حينا، يصدقون مرة، ويكذبون مرات. المهم أن هذه الفتاة التي لم تكن سوى عاملة موسمية في ضيعات البرتقال، أصبحت تحرك أفواه الحين، حركتها يوم اختفت، ثم عادت لتحركها أكثر وقد رجعت غانمة، ومتغيرة من أخمص القدمين إلى قنة الرأس.

تاهت مراكب الحديث بعيدا، وأخذ الناس كل يوم يتيهون أكثر، والسبب أن عويشة التي أخذت تظهر كل يوم بلباس جديد، بل إن طريقة كلامها أيضا تغيرت، وتغيرت حتى مشيتها، كل شيء تغير فيها، وظهرت النعمة واضحة عليها، وعلى أبويها، وأخذ الخطاب يتوافدون طالبين يدها. تركزت كل الأعين، إذن، حول هذه الفتاة كانت من قبل منسية لا يبالي بها احد، فخشيت الأم على ابنتها من أعين الحاسدين، فأخذت تواظب على إحراق البخور، وتصطحبها باستمرار عند الفقيه، يكتب لها الأحجبة والتعاويذ.

غابت سنوات، ثم آبت، اجتازت حيطان الغياب، وعادت لتوقع على حضور الآخر في صدر حيها القصديري. انقطعت سلاسل الغياب، وسمحت لها بفجوة تطل من خلالها على الأهل والحي، لتعود بعد أيام قلائل إلى أحضان غيابها الذي لاذت به ذات ليلة شتوية باردة.

تسللت خلسة تتستر بليل أعزل. جافة خرائطه، موغل في الغياب قمره، مريضة نجومه، خالية دروبه، ورحلت تحمل حقائب أحزانها. استنجدت بالبحر الذي فتك بالكثيرين قبلها وبعدها، وارتمت في عبابه، ونسيت أنه غدر بكبار البحارين. نسيت كل شئ، أو أرغمت نفسها على ان تنسى، وعانقت الموج بغية الهروب من الضفة الأخرى، الضفة التي استهوت طارقا أولا، فتحها بعد أن أحرق السفن، وقال خطبته بالعربية !

مضطربة، مرتجفة، حائرة، مرتعشة كغصن تلهو به الرياح كانت، لكنها لم تستسلم، لم تتراجع شبرا إلى الخلف. عاليا، غاضبا، متوترا كان الموج. مظلما، باردا، موحشا كالموت كان الليل. مكدسا، مهترئا، وَهِناً كان المركب. لكنها لم تندم لحظة، لم تبك، ولم ترد أن يتراجع، قيد أنملة، مركبها ، تريد ان تنقض عل ذلك الشمال العجيب، وترحل عن هذا الجنوب التعس، ضفتان غريبتان وهما، وشاء الأبيض أن يقف بينهما، ويتفرج، بعيونه الساحرة، على ما يجري هنا وهناك. واعويشة هذه الفتاة الجنوبية الثكلى بالجراح، ضجرت من جنوبها، ولم تعد تطيقه، فهو – عندها- جاف وكئيب، ولم يرها، قط، اليوم الأبيض. أما الشمال فهو حلم ساحر. تطير فراشاته جذلى من شفاه الجنوبيين، وتهطل الحكايات غزيرة حول رفاهية بنيه وبناته !

لم تتوان لحظة، لم تتقهقر، ولم تنصت لنداءات الضعف داخلها، وواصلت مقاومتها للعباب الذي انتصب أمامها كالرواسي، تقاوم، وتضرب بضعف العوامل المساعدة قوة العوامل المضادة، وتمد كلتا يديها لذلك الشمال، وتتشبث بالعبور إليه، يزداد تشبثها كلما اقتربت أكثر، فتلك الضفة – عندها – هي الحلم، هي الملاذ، وهي البستان الفائح بنسائم كل النعم والحريات ! فإما أن تصل، وتنعم بلذة الوصول، وإما أن تسقط بين أنياب العباب، فتقدم نفسها طعاما لذيذا للسمك الأبيض الذي تعود على هذا النوع من الطعام. هكذا كانت تحدث نفسها، وتصارع بأسلحة ضعفها خميس البحر المدجج بكل ألوان الهيجان، تقاوم وهي ترتعش، ترتجف، تكسر ظلمة الليل بنظرات كقذائف الهَاوُنْ، تصيح، تصرخ، تولول، تشير إلى نقطة الوصول التي أخذت تقترب وتلوح أنوارها، تتشبث أكثر، تستجمع ضعفها، يتحول إلى قوة، تواصل مقاومتها، لا تريد أن تخسر الحلم وهي في نهاية المعركة، وهي بعد أمتار ضئيلة، وهي أمام حلمها، أمام أضواء الشمال. شاطئ النجاة يفتح لها الأحضان، فتضع رجليها الحافيتين على الرمل المبلل، وهي تكبر كما كبر كبار الفاتحين ! ثم تحاول التقاط أنفاسها الهاربة، وهي تشد على قلبها وقد صار قطارا سريعا لا يعبأ بالمحطات.

دخلت لائحة الفاتحين الجدد، "الحراڴة". والأهل والجيران لا يعلمون. بدأ غيابها يرسل روائحه في الحي كله، وشرعت الألسن تسبح عارية في بحر هذا الاختفاء. هناك من قال أنها تزوجت الاسباني الذي يجمع الحلزون في مخازن، ثم ينقلها عبر شاحنات إلى بلده، وهناك من قال أنها حملت من شخص ما، وسافرت إلى مدينة كبيرة لتستر فضيحتها، وذهب آخرون إلى أنها تشتغل في حانة بمدينة أخرى، بينما أقسم أحدهم بيمينه أنه شاهدها في منزل من منازل الدعارة !

وتواصلت السباحة في هذا اليم، وتاهت مراكب الألسن، وقد وجدت لها موضعا ينتشلها، مؤقتا، من صهد الروتين والفراغ، لكن الأبوين ظلا ساكتين يبكيان في صمت، ويمدان الأكف إلى السماء طالبين لطف الله.

****

محمد الشايب قاص مغربي من مواليد مدينة مشرع بلقصيري . صدر له: **"دخان الرماد" سنة 2000** (مجموعة قصصية)، **"توازيات"** سنة **2005** (مجموعة قصصية).

"روزانا"

قصة قصيرة بقلم عبد السلام الجباري

"في طريقي إلى جامع للا عائشة الخضراء، كنت أسال والدي دائما عن اللقلاق الذي يعشق بناء عشه فوق رأس الصومعة.
كان والدي يحملني ويدثرني بسلهامه، يمسح الدموع عن عيني ويعدني بشرح هده القصة بعد أن أحفظ لوحي. وأثناء استظهار ما حفظت سيشرح لي كل ما كنت ارغب فيه.
فعلا، كان والدي مخلصا لا يبخل علي بالحكايات والقصص الجميلة، إلا أنني كنت ألاحظ استياءه وتدمره عندما يقارب بيني وبين الناس. ربما تفسير دلك خوفه من أن انقاد إلى حياة اللهو والمجون وان أكون مثل "النصارى"، جميع الفقهاء يؤكدون على حفظ القرآن ثم حفظ المتون والالتحاق بالتعليم الديني، الفقيه يكون ولده فقيها، الخياط يكون ولده خياطا والحداد كذلك. تربية تتأسس على الوهم أكثر مما تتأسس على الواقع المعيش."

عن نص "**ماركوس**"
عن مجموعته القصصية "**وحين يكون الحزن وحده**"، 1998

- عبد السلام الجباري -

حين تشرق الشمس من الجهة الشرقية، تخرج **روزانا** إلى حديقة البلدية. تختار مقعدا بجوار شجرة التوت، ذلك المقعد الذي يحمل بصمات أندلسية. في وسط المقعد توجد أرقام مرسومة بقطع فسيفساء صفراء: (1929)... تعرض **روزانا** ساقيها المليئتين شحما ولحما، تزيح خمارها عن وجهها المدور كخبز بلدي، تدير بلسانها شيئا يشبه قطعة علك، أحيانا تفتح فمها فيتخيل لك أنها تخاطب شخصا ما خلف ظهرها. أو أنها تردد أغنية شعبية، تمرر خمارها الأخضر على عنقها مرة وعلى قفاها وأنفها مرة ثانية. إنها سهل أو جبل للترهة والاستراحة في انتظار العابرين.

كم مرة فعلت **روزانا** ذلك؟

يقول حارس الحديقة للرجل العجوز:

- عشرات المرات...

يرد العجوز وهو يدخل غليونه في فمه:

- وما شأنك أنت... !

يقول حارس الحديقة:

- لم نكن نقدر في عهد الإسبان على فعل ما تقوم به **روزانا**... في تلك الأزمنة كانت أماكن القحب محددة، أما في زماننا هدا فكل الأمكنة هي للقحب.

كنت منشغلا بقراءة أخبار جريدة يسارية. في نفس الآن، كنت أتتبع بشكل متقطع حوار الرجلين. حوار ممتع، يعكس شكل التطور الذي لحق بمجتمعنا المدني... إن ما يحدث هنا في هذه الحديقة، يحدث في أي مكان آخر. ربما بشكل أسوء وأكثر سوقية، لا شيء يدعو هنا إلى التساؤل والفضول... **روزانا** كائن طبيعي وأكثر من طبيعي. إنها تبحث عن معيش بأسلوبها الخاص. إن جسدها هو الورقة الأخيرة التي يمكن أن تلعب بها عند الحاجة. قلت في نفسي: "لو سئلت **روزانا** عن أفعالها ترى ماذا ستحكي؟". قلت: "ستكون حكايتها تلخص، بشكل مضمر أو علني، سر هذا الفحش أو سر هذا الفجور اللذين انتشرا داخل الشرائح الاجتماعية المختلفة التي نتفرج عليها ولا احد يحتج عليها باستثناء خطباء الجمعة وعلماء الاجتماع البورجوازي. أما أصحاب التحليل النفسي، فعاجزون عن إضافة كلمة أو جملة عما نحته العم **فرويد**".

تقول **روزانا**: "عندما مات والدي، لم يبق أمامي سوى الشارع و"**سور المعكازين**". كانت أمي بدورها تمارس الفجور. مرة وأنا مازلت في بداية الرحلة وبراءة الأطفال، وجدت أمي مع رجل يرتدي بذلة عسكرية وهي تنسلخ من تحت أقدامه كأفعى رقطاء تجفف بيدها قضيب الرجل. لازال ذلك المشهد عالقا بذهني. وقتئذ حاولت أمي تزويجي لرجل كان يشتري لها النبيذ ويدفع لها. وحين تعب كل واحد من الآخر، طلبت مني الارتباط به قهرا. تأمل كيف تعامل الأمهات بناتهن!!!"

تقرر مصير **روزانا** حين رفضت ذلك الرجل الذي كان يلتهم جسد المرأة الأم، فأراد أن يلتهم جسد ابنتها، هي الآن تحاول أن تنجو بنفسها بعد أن ماتت أمها. تلك المرأة المجنونة، التي من أجل شهوتها وشهوة الرجال تنكرت لكل القيم ورمت **بروزانا** إلى متاهات الضياع يفترسها الوقت وينهش لحمها الغرباء. تظل **روزانا** صامتة، ففي الصمت تتجلى إرادة العاهرات. إن الجسد هو الذي يحكي الآن. لا داعي للتكفير والتفكير. إنه زمن يشبه كل الأزمنة التي تتعرض فيها النساء للاغتصاب... مرة باسم لقمة العيش، ومرة باسم الاستعلاء والكبرياء الذين يمزقان نفسية المرأة...

- مسخوطة **روزانا**.!!!

الأنا الأعلى يصب جم غضبه على **روزانا** وأمثال أمثال **روزانا**. هكذا تحاول الأنا أن توزان بين الشبق والقيم الأخلاقية. يبدو، في حالة **روزانا**، أن الأمر أكثر من ذلك. إنه الصراع بين شيئين: المعيش من جهة، وضوء الحياة والعشق من جهة أخرى.

لم تعد **روزانا** تظهر كجسد منهوك فوق المقعد الأندلسي. ربما شيء جديد طرأ. لقد نبتت علامة "**قف**"... مكان المقعد الذي يحمل الرمز الدال... إنها فكرة المجلس البلدي.

****

عبد السلام الجباري قاص مغربي من مواليد سنة 1945 بمدينة القصر الكبير. صدر له: **"وحين يكون الحزن وحده"** سنة 1998 (مجموعة قصصية).

"اليتيم"

قصة قصيرة بقلم محمد البوزيدي

ما أجمل دموع طفلتي الصغيرة (...) وهي تواصل زمنها الخاص متجهمة أحيانا، مبتسمة أحيانا أخرى.. ببراءة طفولية . تفكر... تواصل مرحلة تدرك بإحساسها الفطري أنها مرحلة عابرة قسرا ولن تعود .

وفي غفلة مني تتعلم إثبات الذات بطريقها الخاصة، تبكي حين يبعد عنها الثدي لتعليمها أكل المأكولات الأخرى، وتحتج حين ارفض لها طلبا (...) تنتزع كل شيء أمامها وترميه جانبا حين تمل منه، ولا تتردد في لمس كل شيء ولو كان خطيرا بجرأة خاصة كخيوط الكهرباء أو الأزبال. تمزق. تكسر (...) تقف منتصبة كاللقلاق في عشه السحري الشاهق. تحاول الحركة بتثاقل... وحين تتعب الأم في مراقبتها لا تتردد في إغلاق الباب. لكنها تصيح رافضة السجن الأولي الذي يعتقل فيه الصغار قبل الكبار في مرحلة خاصة من حياتهم."

عن نص "**دعاء**"
عن مجموعته القصصية "**مواويل الأحزان**" 2008

محمد البوزيدي

الساعة العاشرة والنصف صباحا ، وضع المسكين محفظته في باحة الشقة القديمة بالمنزل المتكون من غرفتين ، وانساح ببصره بعيدا في الزقاق .

هاهو يتطلع لحياة يومية جديدة على مقاسه الخاص، وعلى عتبة المنزل البئيس يقرأ تضاريس حومته القاسية الفقر... ويكرر التقاط المشاهد اليومية المؤلمة...

لا ينبس ببنت شفة ، لكن التجاعيد المتراكمة على محياه وجبهته الصغيرة تنبئ عن كل شيء... إنه يعيش وسط عائلة مشتتة، وبين ما درسه اليوم في حصة الآداب الإسلامية... وطموحات المستقبل... وراهن الحال... جبال عريضة ومرتفعات شاهقة من المفارقات العجيبة...

لم يدر كيف يصف شعوره وهو يتعثر في الجواب حين سأله المعلم عن أبرز القنوات التلفزية في البارابول .

حاول الإجابة لكنه تعثر وسط دهشة المعلم الذي ظنه يمزح. التفت لآخر ليجيب نيابة عنه. كادت الإجابة تخرج من بين شفتيه لكن سرعة المعلم في الانتقال بين الأصابع الرشيقة التي ترتفع وتتزاحم هنا وهناك في القسم الصغير منعته. لكنه سمع زميله يهمس لزميلة تجلس معه:

- "إنهم لا يملكون البارابول فحتى التلفاز الوحيد الأبيض والأسود باعه أخوه الأكبر ليوفر جزءا من مخدر الحشيش الذي اعتاد تناوله كل يوم"...

وبعد عودته من المدرسة ، مازال لم يتناول فطوره... ولا أحد يشكو إليه قسوة الزمن الغادر ...مازالت أخته لم تلج البيت لتحضر خبزا من الدكان المجاور ...مازالت في ورشة العمل التي تمتد من العاشرة ليلا إلى منتصف النهار ...إنها تعمل في أحد الكباريهات كراقصة مدللة ... فرغم أن عمرها لا يتجاوز 16 سنة فرنين الهاتف الذي

تحمله لا يتوقف، والكل يتصل متطلعا لموعد تحدده بمعاييرها الخاصة التي تتجلى في المبلغ المتفق عليه، ووظيفة المتصل ومركزه الاجتماعي...

ورغم بعض ثرائها البادي ظاهريا فما زالت تصر على السكن في هذا الحي الذي نشأت فيه لتغيظ البعض من صديقاتها الذين فشلوا في شق نفس الطريق التي وجدت نفسها فيه ذات يوم وعلى غير ميعاد، فأصبحت الصدفة خير من ألف ميعاد...

الجوع يحاصر جسده الهزيل ...حاول البكاء، لكنه تراجع، فقد اكتسب مناعة قوية ضد الدموع المتراكمة عليه كل يوم ...إنه يبكي بقلبه الصغير كل لحظة ...بفعل الصدمات النفسية التي لا تنتهي...ناهيك عن عقاب المعلم في المدرسة... الذي لا يعرف عنه سوى اسمه الشخصي والعائلي في لائحة تسلمها من إدارة المؤسسة...

يتذكر أمه التي اختفت قبل عامين تاركة كل شيء... ويحكي الجيران أنها التحقت بالأب الذي فر بدوره بعد اكتشاف حمل ابنته من أحد أغنياء البترودولار ...لم يتحملا كلام الجيران ولا عتاب الأهل المشهورين بورعهم منذ أجيال ...

في كل لحظة يسمع نداء لأحد الأطفال مناديا أمه: ماما ...

قد تمر إحداهن مرفقة بطفلها فيتحسرويتمنى لو كان في نفس الوضعية متمتعا بشفقة الأمومة المفقودة.

يحضر أخوه فجأة ...يزجره آمرا إياه الدخول للمنزل ومغادرة الزقاق:

- "خذ دفاترك ودروسك المسائية "

حاول أن يطلب منه نقودا ليشتري خبزا يطعم به جوعه الذي وصل مبلغا قويا... لكنه تذكر أن هذا الأخ أتى ليأخذ شيئا من المنزل لبيعه من جديد من أجل الخمور...

قال في نفسه :

- لو كنت تدرك أهمية القراءة لقرأت أنت الأول...

بعد ربع ساعة تدخل أخته...يتأمل جسدها ...عيونها منتفخة من السهر ...رائحة الخمر مازالت تنبعث من فمها...

حيته بتثاقل واضعة أمامه قفة آمرة إياه بتناول شيء...

حين فتح السلة التي احتوت أوراقا مالية كذلك، وجد ألوانا من المأكولات: موز، تفاح، لحم، خبز، وبقايا حلوى لم يعرف اسمها.

بدأ في التهام كل ما وجد أمامه ...لكنه توقف بعد حين، فرغم الشهية الممتعة التي قد يحلم بها أي شخص آخر يجد تلك المأكولات أمامه ، فقد كان المذاق في فمه مرا وهو يتذكر أن المقابل هو عرق أرداف أخته...

في لحظة انتبهت للأمر ...حاولت السؤال عن السبب لكن قسمات وجهه تدل على كل شيء ...أدركت السبب فصمتت متذرعة برغبتها في النوم الذي لم تنعم به منذ زوال أمس .

أرجع جزءا مما مضغه من فمه وأتبعه بقيء... وصراخ على أبيه وأمه المفقودين...

في لحظة حرج أمام أخته التقت العينان، أخذ محفظته وخرج لقد حان وقت الذهاب للمدرسة. لكنه عازم على عدم الرجوع ثانية إلى ذلك البيت...

****

محمد البوزيدي روائي وقاص مغربي من مواليد مدينة **زاكورة**، جنوب المغرب. صدر له: **"وطن بحجم غرفة"** سنة **2007** (رواية)، **"مواويل الأحزان"** سنة **2008** (مجموعة قصصية). له قيد الإعداد للطبع:**"عتبات الطريق"** (مجموعة قصصية).

"إمبراطورية العليق"

قصة قصيرة بقلم إدريس اليزامي

"سيهطل المطر و يروي الظامئ من الجداول و الحقول.. و ستعيد الحنون شبابها و نضارة قسمات وجهها. ويتضوع المسك من أردانها. سيهرب الدجى و تنكشف ألاعيب الحواة و زراع الألغام و الفتنة و الحقد بين الأحبة... سنخلد ذلك اليوم يوم عيد هدية للوطن وكل صناع الحياة من الأحرار..."

- إدريس اليزامي-

اسمحوا لي بتقديم نفسي إليكم:
أنا فلاح، لا علاقة لي بهذه الصنعة... لكن الكاتب أقحم شخصي لرواية هذه القصة . فاقبلوا عذري، وإن كنت في الحقيقة، وغيري من أهل القرية، لا نتقن إلا الحكي، في زمن البطالة، عن كل ما نراه أو سمعناه.. نلوك ونجتر. فما أمتعكم فخذوه وما أفسد عليكم صفوكم وضيع وقتكم فاطرحوه، وليتحمل الكاتب وزره.
كلامي كله سيدور حول هذه النبتة، التي غزت أوديتنا وحدائقنا: العليق ... وحتى أقربها إلى أذهانكم، فهي شائكة، تشبه التوت البري... لكنهما يختلفان. التوت بثمرته السوداء في نضجها، الحمراء قبيلة، غذاء لذيذ هي للطيور، للبشر، وكائنات أخر...
اعتدنا رؤيته، نستدفئ به شتاء، نزدهي بحضرته ربيعا، نقتات من ثمره صيفا، ونزرب به حظائرنا خريفا.. نعم الربيب وهو.. ربيب بيئتنا.
لكن، ما الجدوى من وراء العليق؟
حقا، ابتلينا به طوال هذه السنين المنصرمة. انضاف إلى المشهد الحزين الذي تعيشه هذه القرية المهملة الهامشية من بؤس وعوز، وتراجع في المردود الفلاحي جراء الجفاف .. غزا هذا العليق أوديتنا، فدادينا، حدائقنا الشبحية، غاباتنا الشمطاء، إنه يكتسح كل شيئ. حتى سواري، وعيدان بيوتنا تلوي عليها. صار إخطبوطا يطوقها كالأفعوان يداهمنا بجيوشه أينما حللنا وارتحلنا. أرجلنا لا تكاد تسلم من أغلاله الدامية.
قد نتساءل:
من أين أتت هذه الداهية؟
وكيف استولت على القرية بما فيها وعليها؟
حق لك أن تسأل، ولا أملك إلا أن أجيب ولن أتدخل في ما سماه أو عنون به الكاتب قصته "إمبراطورية" فثقافتي المحدودة لن تسمح لي بذلك... لكني سأقول لك أن، اللي دارها بيديه يفكها بسنيه" فالنبتة أول الأمر، كانت تعيش على أطراف القرية. وجاءت بها الرياح. ومن يدري أن السيول قد تقاذفتها إلى أن وصلت بها إلينا.. وربما تكون قطعان المواشي قد حملتها على ظهورها، أقصد بذرتها، المهم أنها تكاثرت واستوطنت أراضينا، في غفلة أو تهاون منا.. وهاهي قد تكونت كما عنون به الكاتب القصة: "إمبراطورية"كيف سنجتث هذه النبتة الطفيلية، المحتلة لأراضينا، المتربعة على أبهى حدائقنا ووديانا. تنعم بالظل وأشعة الشمس، وسلسبيل الغدران على حساب جوعنا وعطشنا..؟
هذا ما سنتركه للأهالي ولك أيضا إن شئت أن تفكر فيه، وتستجيب الأيام حتما عن هذا السؤال الوعر..
أرجو أن تكون قد وعيت ما رويته لك وإلا فاسأل الكاتب.

****

إدريس اليزامي باحث ومترجم وقاص مغربي من مواليد 1963 بمدينة تازة، المغرب صدر له: " **الجدار**" سنة 1995 (مجموعة قصصية)، "**رحيل اللونجة" سنة** 1996 (مجموعة قصصية)، "**جنة الطوارق**" سنة 2000 (رواية). له قيد الإعداد للطبع: "**في ضيافة المتنبي**" (مجموعة قصصية).، "**أوراق ملونة**" -مجموعة قصصية).

الباب الخامس:
شهادات الأدباء العرب عن
"الحاءات الثلاث"

شهادات الأدباء العرب حول أنطولوجيا "الحاءات الثلاث"

شهادة الدكتور نور الدين محقق:

"شعرية الحلم والحب والحرية في القصة المغربية الجديدة"

استطاع **محمد سعيد الريحاني** وهو يختار ويترجم بشغف كبير وبجدية أكبر مجموعة من القصص المغربية الجديدة ذات البعد الحداثي المتميز أن يخلق الحدث الأدبي، ذلك أنه قد سعى وهو يقوم بترجمة هذه القصص أن يعمل وفق **المنهج الموضوعاتي** الذي يوحد لب هذه القصص المترجمة داخل ثلاث تيمات كبرى أساسية ،تعتبر مفاتيح لفهم جوهر هذه القصص في اختلافيتها وفي الرغبة الكامنة في عملية تشكيلها وتكوينها الداخلي، وهو بذلك قدم خدمة مزدوجة للقصة المغربية الجديدة في عمومها، حيث قدم من جهة للقراء والباحثين المغاربة والعرب نخبة من القصص المغربية التي اتخذت موضوعا لها إحدى هذه **التيمات الثلاث** ومن جهة أخرى ساهم في التعريف بها وتقديمها للقراء والباحثين في المجال الأنجلوسكسوني، بل ذهب أبعد من ذلك حين قدم لهذه القصص وعرف بأصحابها واحدا تلو الآخر، وهو ما يجعل من عمله هذا عملا بالغ الأهمية سواء في اللغة العربية أو في اللغة الانجليزية .

لقد امتد الحلم عميقا في هذا **المشروع الأنطولوجي الكبير**، حاملا في ثناياه بذور الحب و مشعل الحرية في ثنايا قصص متميزة بالعمق الفكري واختلافية الرؤى وبعد التشكيلات وتمايزها. تجلى الحلم بمختلف ألوانه المعبرة عن الذات الكاتبة وتجلى الحب في تعددية الشخصيات وفي علائقها المتشابكة.

كما سطعت شمس الحرية في أبهى تجلياتها التعبيرية ووفق مسارات تشخيصية غنية بالأحداث و ملأى بالتأويلات. هكذا التقت التجارب القصصية المغربية الجديدة و المختلفة في توحد كلي جعل منها مرآة للتعبير عن الذات المتشبعة بالرؤى، تعبر عن حضورها عبر الكلمات التي تسعى لتكون واضحة الدلالة و بعيدتها، عميقة الرؤية وواسعتها .

إن هذا المشروع وهو يرى النور من جديد عبر انتقاله من المجال الالكتروني الذي جعل تأثيره يمتد بعيدا ويتجلى في **كثير من المواقع الإلكترونية التي احتذت طريقه**، إلى المجال الورقي الذي سيجعل منه **مشروعا قويا ومتجدد الحضور** ، سيحقق حتما **عملية تواصلية إبداعية عابرة للقارات** ، خصوصا وأنه يتطرق إلى أهم تيمات إنسانية عرفتها الإنسانية في مسارها الطويل الباحث عن الحرية عن طرق الحلم المليء بالمحبة في أبهى تجلياتها، إضافة إلى حضوره داخل جنس أدبي بدأ يعرف إشعاعا كبيرا ليس على المستوى المغربي أو العربي فحسب، بل أيضا على المستوى العالمي .

لقد عرفت القصة المغربية الجديدة حضورا متميزا لا سيما في السنوات الأخيرة وها هي ترى تجليات هذه الحضور في مثل هذه المشاريع الثقافية الكبيرة التي نتمنى ألا تقف عند حدود هذا العمل بل أن تمتد إلى أعمال أخرى قادمة .

شهادة الدكتور عدنان الظاهر:

"الثلاثية البديلة للثلاثيات الغابرة"

بوركت جهودك، عزيزي **محمد سعيد الريحاني**.

أنت رائع في الثلاث ورائد" **الحلم ــ الحب ــ الحرية**"... فلقد نسفتَ في ثلاثيتك هذه كل خرافات الماضي وتحجره وتلاعبه بالألفاظ بدءاً بثلاثية" **الأب والابن وروح القدس**" ثم بثلاثية الثورة الفرنسية التي قلبها **نابليون بونابرت** إلى غزو وحروب ودمار باسم "**حرية ــ إخاء ــ مساواة**" ..ثم جاء دور حزب الدمار والفاشية والغزو والحروب حاملاً شاعراً ثلاثياً هو، كما تعلم، " **وحدة ــ حرية ــ إشتراكية** " ... رحل النظام ورحل صاحبه فلم يترك إلاّ الدمار الذي تراه اليوم في العراق وإلا الشؤم والبؤس والاقتتال الطائفي والتناحرات القومية والبلاء المُقيم.

فليقارن الناس بين **ثلاثيتك** في **"الحلُم والحب والحرية"** وبين **"الثلاثيات"** الغابرة . أولئك لم ينجزوا شيئاً من ثلاثياتهم لكنك أنجزتَ مثلثك في فترة قصيرة.

أهنئك وأتتبع خطواتك المباركة وأُهنئ المغرب وأهل المغرب كافة بك وبمجهوداتك.

شهادة التيجاني بولعوالي:

"الحاءات الثلاث" مشروع نقدي طموح

يعتبر مشروع "**الحاءات الثلاث**" القصصي والأدبي أهم مشروع نقدي حداثي تشهده القصة المغربية المعاصرة **على الإطلاق** ، يقف خلفه شخص مثابر يسهم بشكل لافت ومثمر في مختلف قضايا الثقافة والأدب المغربي خاصة، والعربي عامة، وهو الأستاذ **محمد سعيد الريحاني**، الذي راهن بقوة على أن يثبت مدى خصوصية القصة المغربية وتميزها وفرادتها، فسعى حثيثا إلى تحقيق ذلك المنال، عن طريق طرح هذا المشروع الأنطولوجي، الذي يؤرخ للقصة المغربية المعاصرة، قلبا وقالبا، دلاليا وجماليا، معنى ومبنى...

السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

- حاصل على شهادة **الماستر** في **الترجمة والتواصل والصحافة** من **مدرسة الملك فهد العليا للترجمة** بطنجة/المغرب (تابعة **لجامعة عبد الملك السعدي**، تطوان/المغرب)، و على شهادة **الماستر** في **الكتابة الإبداعية** من كلية الفنون والعلوم الاجتماعية **بجامعة لانكستر** بالمملكة المتحدة، وعلى شهادة **الإجازة في الأدب الإنجليزي** من كلية الآداب والعلوم الإنسانية **بجامعة عبد الملك السعدي**، تطوان/المغرب.
- عضو "**اتحاد كتاب المغرب**"منذ 2008، وعضو هيأة تحرير "**مجلة كتابات إفريقية**" الأنغلوفونية ***African Writing Magazine*** الصادرة من مدينة بورنموث ***Bournemouth*** جنوب **إنجلترة** منذ 2010، وعضو الهيئة الاستشارية **للتقرير العربي للتنمية الثقافية** الذي تصدره **مؤسسة الفكر العربي** من **بيروت** منذ 2010...

صدر له باللغة العربية:
- "**الاسم المغربي وإرادة التفرد**"، دراسة سيميائية للإسم الفردي (**2001**)
- "**في انتظار الصباح**" ، مجموعة قصصية (**2003**)
- "**موسم الهجرة إلى أي مكان**"، مجموعة قصصية (**2006**)
- "**الحاءات الثلاث**"، **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة** (حاء **الحلم**، **2006**)
- "**الحاءات الثلاث**"، **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة** (حاء **الحب**، **2007**)
- "**الحاءات الثلاث**"، **أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة** (حاء **الحرية**، **2008**)
- "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" (الجزء **الأول**، **2009**)
- "**تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب**" (الجزء **الثاني**، **2011**)
- "**موت المؤلف**"، مجموعة قصصية (**2010**)
- "**حوار جيلين**" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي **إدريس الصغير**) 2011
- "**عَدُوُّ الشَّمْسِ، البَهْلَوَانُ الذِي صَارَ وَحْشاً**"، **أول** رواية عن **الثورة الليبية** (2012)
- "**وراء كل عظيم أقزام**"، مجموعة قصصية (**2012**)
- "**لا للعنف**"، مجموعة قصصية (**2014**)، منشورات **مكتبة سلمى** بتطوان/المغرب
- "**حاء الحرية**" (خمسون قصة قصيرة جدا)، (**2014**)، منشورات **وزارة الثقافة المغربية** بالرباط/المغرب
- "**العودة إلى البراءة**"، مجموعة قصصية (2015)، منشورات **اتحاد كتاب المغرب** بالرباط/المغرب.
- "**صدقية الشعار الإعلامي العربي من خلال بناء الصورة الإخبارية**" (شعار قناة الجزيرة، "**الرأي والرأي الآخر**"، نموذجا)، 2015.

وصدر له باللغة الإنجليزية:

- ***Waiting for the Morning*** *(Short Stories)* Bloomington (Indiana/USA): Xlibris, 2013. **ISBN:** 978-1493104093

كما استضافته عدة كتب **للحوار**:
- **أنس الفيلالي**، "**رَيْحَانِيَاتٌ**" (سلسلةُ حوارات شاملة منْ **أربعينَ** لقاءً صحفياً مع **محمد سعيد الريحاني**)، عمان/الأردن: **دار الصايل للنشر**، الطبعة الأولى، 2012 (الطبعة المغربية: **مكتبة سلمى الثقافية**، تطوان/المغرب، 2015).
- كتاب جماعي، "**مع الريحاني في خلوته**" (ثلاثون حوارا في الفن والثقافة والأدب مع **محمد سعيد الريحاني** أجراها أدباء ونقاد وإعلاميون عرب) تطوان/المغرب: **مكتبة سلمى الثقافية**، الطبعة الأولى، 2015.

أشرف على **الترجمة الإنجليزية** للنصوص المكونة **للقسم المغربي** في عدة أنطولوجيات نشرتها دور نشر "**ريد سيه بريس**" و"**أفريكا وورلد بريس**" و"**مالت هاوس**":

- "**صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة**"، ***Speaking for the Generations: An Anthology of Contemporary African Short Stories*** (ثمانية نصوص مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لثمانية قصاصين مغاربة)، 2010.
- "**أنطولوجيا الشعر الإفريقي الجديد**"، ***We Have Crossed Many Rivers: New Poetry from Africa*** (خمس قصائد مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لخمسة شعراء مغاربة)، 2012...

له عدة **دراسات في الإعلام**، قيد الإعداد للطبع:
- "**مساهمة الإعلام في حوار الحضارات: الأسباب والوظائف والغايات**".